LA TABLE RONDE

AOUT 1954

SOMMAIRE

Carnet brun

Au printemps de 1864, tout d'effondre autour de Wagner, écrasé de misère. Son amour pour Mathilde Wesendonk est ruiné par les violences de Minna, sa femme, qui vit loin de lui sa pauvre vie de malade. Les chefs d'orchestre allemands déclarent ses opéras injouables; les ténors de tous les pays refusent de chanter Tristan. Liszt lui-même est impuissant à le soutenir. Le vieux vagabond ne cherche plus qu'un coin de terre pour finir ses Maîtres chanteurs ; après quoi il acceptera que s'achève son destin, fût-ce par le suicide. Tout à coup, « le miracle entre dans sa vie comme une réalité divine ». Louis de Bavière, l'archange sauveur, l'appelle à ses côtés pour « l'aider, l'aimer, le servir ». Munich devient la capitale du wagnérisme naissant.

Hans de Bülow, pianiste du roi de Prusse, gendre de Liszt, premier kappelmeister de son temps et disciple passionné de Wagner, passe au service du roi Louis qui le charge de conduire les grandes représentations wagnériennes. Cosima de Bülow accompagne son époux : tout en elle exprime l'intelligence, une certaine dureté exaltée, l'amour de sa vie maîtrisée, possédée, en dépit des coups du destin, mal aimée par un mari neurasthénique, malheureuse dans un mariage douloureux où il n'y a de bonheur pour personne. Cosima découvre dans le cruel été ensorcelé de 1864 une nouvelle raison de vivre. Elle ordonne le train de la vie et de la maison de Wagner, s'occupe de ses interprètes, assure sa correspondance, saisit et sert par-dessus l'amour même que lui inspire l'homme, « les choses les plus élevées qu'aient pu concevoir son amour et son espérance propres (1). » Elle commence à administrer son génie et décide de ne vivre que pour une fin à laquelle elle sacrifiera tout. Le drame se noue entre Bülow, Cosima et Wagner, qui se mettent à vivre dans un étrange état second où s'annulent les uns par les autres les contours du rêve et de la réalité. L'existence de Wagner apparaît comme le reflet de son œuvre : ce n'est pas la Vie qui crée l'Art, c'est l'Art qui crée la Vie. Et le matin de la première répétition d'orchestre de Tristan, Cosima met au monde Ysolde, la première enfant de Wagner. Impérieuse, obsédante, la musique d'enchantement et de perdition chante sous la baguette de Bülow — déjà cloué à sa croix. La première de Tristan — 10 juin 1865 — est triomphale, mais peu après, Wagner, que la mort soudaine du chanteur Schnorr de Casosfeld, créateur du rôle, frappe d'un coup inattendu et terrible, s'enfuit de Munich et cherche refuge sur le montant du Hochkopf dans un rendez-vous de chasse prêté par le roi Louis.

(1) Nietzsche.

C'est là que dans le silence des hautes pentes et des forêts pathétiques, il met au point une première esquisse de Parsifal, travaille à sa partition de Siegfried et commence à tenir pour Cosima absente, un journal dont voici les premières pages.

BLANDINE OLLIVIER.

Hochkopf, 10 août 1865.

TARD, hier au soir, las jusqu'à la mort, je gravissais la dure montée ; mon regard ardent, nostalgique s'élevait jusqu'au sommet pour entrevoir enfin le but de ma longue course. C'est alors que mes yeux rencontrèrent, scintillante pardessus la crête, la première étoile. Sans me soucier beaucoup de sa position dans le ciel, il me sembla reconnaître en elle l'Étoile du Berger. A haute voix, je la saluai, la nommai « Cosima », et je retrouvai mon allégresse. Le moment était merveilleusement beau. L'étoile, solitaire, brillait toujours plus éclatante et plus vive. La nuit était venue ; seul et devançant de loin tous les autres, j'avais atteint le sommet de la montagne, muni d'un gros trousseau de clés pour déverrouiller la cabane. Je trouvai heureusement la bonne clé. Je cherchai à m'orienter dans l'obscurité, trouvai le lit de camp du roi et m'y allongeai, à demi-mort de fatigue et tout baigné de sueur. Nos gens arrivèrent, hélas ! avant que Franz (1) eût trouvé le moyen de nous donner de la lumière ; et il en résulta une extraordinaire confusion. Terre aride et déserte ! Où trouver une source? Nous ne nous en étions pas inquiétés. On se mit alors à fouiller la montagne et la forêt. Puis on essaya (dieux ! dans quel désordre !) de se rhabiller, de se changer. Enfin arrivèrent pain, vin, saucisses ; mais l'eau manquait toujours, et il fallut se résoudre à déballer l'eau minérale destinée à ma cure. La bonne humeur de tous reparut. Franz avait emporté ma robe de chambre blanche. Enveloppé de son éclat, j'errais sur les sommets de la forêt à la recherche d'une source. La lune se dévoila ; j'ai dû alors produire un effet singulier sous mon apparence presque magique. Je regardai encore « Cosima » et reconnus en elle, non plus l'étoile du soir, mais l'astre Jupiter, rayonnant de splendeur. Tout ici, sur cette hauteur,

est d'une beauté qui passe au-delà des paroles. Le sommeil réussit au voyageur épuisé. Au matin, nouvelle et indescriptible confusion ! Souriant, Franz se permit de glisser une fois : « Mais, Excellence, il fait beau dehors !... » Matin divin, ensoleillé. Promenade autour de la cime, d'une beauté dépassant toute attente. J'ai trouvé le sûr asile de l'avenir...

Étrange, cette étoile ! Quoi qu'il en soit, c'est tout un, Cosima ou Jupiter.

14 août.

Une bonne nuit. Douceur du sommeil ! Je restai allongé bien droit, comme dans un cercueil, sans me retourner, et baignant dans une sueur bienfaisante. Tout cela est passé à présent et la grande maladie en question ne s'est pas déclarée. Je suis épuisé, mais lucide, et je me sens mieux. Nous ne devons plus jamais nous séparer, entends-tu? Ceci est l'essentiel ; et, si nous restons toujours ensemble, nous verrons venir tout le reste et nous y ferons face... car le monde est atroce ! Ces horreurs de Hugo (2) que je viens de lire dans ma fièvre ! « Quel talent énorme ! » ai-je dû m'écrier à plusieurs reprises. Mais pourquoi s'enfoncer dans ce ramassis d'horreurs, comme le fait Hugo dans sa vieillesse? Il faudrait laisser tout cela à la Police, à la Chambre des députés, aux spécialistes. De simples rapports officiels disent bien mieux tout cela. N'est poète que celui qui, sans les avoir directement observées, sait toutes ces choses, en a la claire vision et, partant, conçoit sans vaines paroles la délivrance du mal et sa rédemption. Il est vrai que parfois le ton s'élève et rejoint le sublime — par exemple, les combats intérieurs du ci-devant Jean Valjean, avant qu'il aille se dénoncer, sont de la plume d'un maître.

15 août.

Je me traîne jusqu'au Carnet brun. Je suis encore plus malade. Je suis tellement atteint que j'ai laissé décachetées, pour ne les lire que plusieurs heures après, tes deux lettres arrivées ensemble aujourd'hui. Dès le premier regard j'ai compris que je ne pourrais les supporter. Vois-tu, je suis

ainsi !... Enfin, je les ai tout de même lues et... je me tais ! Hébété, je regarde tout droit devant moi et je crois que, une fois encore, je vais renoncer à toute parole. Ah ! quelle démence, quelle démence ! Et Hans (3), ce fou, qui ne t'a pas laissée aller à Penzing et qui, en compensation, t'a montré les boutiques de Vienne ! Est-ce croyable? Est-ce croyable? Et pourtant, il est mon unique ami ! Ah ! faibles cœurs, yeux aveugles !... Toi seule as des droits sur moi. Personne d'autre que toi ne sait quelque chose de moi.

Ciel ! pendant combien de temps encore nous faudra-t-il nous torturer dans ce destin? Mais que dis-je? N'est-ce pas en lui que nous nous sommes trouvés?

Pourquoi cette page est-elle restée blanche?

Aujourd'hui tout ruisselle de pluie.

Si seulement je pouvais travailler, tout serait bien pour moi. Mais je préférerais à tout, pouvoir m'évader du monde et demeurer seul avec toi. Ah ! trouver ce refuge ! Même ici, sur ces montagnes, mon affreuse « gloire » m'empêche de trouver la paix. Hier dimanche, Franz a eu fort à faire pour tenir en respect des touristes de tous genres qui s'étaient égarés ici par hasard.

J'ai reçu le faire-part annonçant la mort du pauvre Zahlberg (4). Quelle destinée ! Conçois-tu cela? Cette rapidité ! Tout glisse entre nos mains. Ah ! seul, Peter (5) demeure. Tout ce qui est ridicule subsiste toujours. Atroce !

Et puis, je m'inquiète de toi à Pesth.

Je ne puis lire qu'un livre, toujours le même, le *Ramayana* (6). Adieu.

Plus on lit cette épopée de Rama et plus on en saisit la grandeur, la beauté. Il faudrait se soustraire à toute la vulgarité de notre temps afin d'accéder à l'état d'âme nécessaire pour faire passer en soi le sens d'une telle œuvre. Cela est difficile, et l'on craint au commencement de ne pouvoir y arriver. L'inconcevable débordement d'imagination de l'introduction, entre autres, ne peut nous inspirer que railleries et bâillements ; mais si l'on poursuit sa lecture, on a enfin la révélation d'un monde et de sa construction. C'est une œuvre d'art étonnante ; un roman moderne, par comparaison, ne me semble pas avoir plus d'importance qu'une chronique

de journal. J'en suis au deuxième volume. Tout vit, résonne et se meut autour de moi.

Ah ! le Rama est divin. Le commerce avec de tels êtres agrandit, élargit tout le reste à mes yeux.

Ce drame merveilleux, différent de tous les autres, qui l'écrira?

Rama, accompagné de Sita et de Lakschmana, s'en allant dans la forêt !... Qui ne souhaiterait être Rama, Sita ou Lakschmana?

C'est peut-être ce que je connais de plus beau ! Terre du Gange, hantée par les dieux !

17 août.

Bonjour ! J'ai bien dormi. Je vais me remettre aujourd'hui à la partition de *Siegfried* (7). Peut-être recevrai-je aussi une lettre ?

Rama m'accompagne. J'ai lu ses adieux et son départ de la ville. Tout s'y dissout en larmes, en soupirs, en cris, en sanglots, en hurlements, tout s'effondre dans le désespoir. On se demande comment les maisons tiennent encore debout ; je cherchais l'auteur de tant de misère et je me demandais comment elle pouvait supporter le triomphe de son œuvre, cette œuvre inspirée, non par des passions mauvaises, mais par l'ambition seule. J'aperçus alors Marantha, la conseillère bossue, et je me l'imaginais regardant, les yeux baissés, cette terrible misère et se disant froidement : « Tout cela passera bientôt et ce sera comme si rien n'avait été ; et alors nous serons les maîtres ! »

Ah ! les méchants ! Ils en savent plus que les braves gens, pourtant ils ne savent pas tout. Seuls, les saints savent tout.

Voici une lettre !

Quelle triste lettre ! Une vraie lettre d'adieu.

Savoir que l'état d'âme qui était le tien en écrivant cette lettre n'est plus le même, et ne te voir aujourd'hui qu'à travers cette lettre — contradictions propres à la séparation ! Quelle angoisse dans cette confusion du temps et de l'espace ! La séparation ! Aussi, ai-je écrit le plus proprement du monde dans *Siegfried* : le charme est rompu !

18 août.

Oh ! Cosima ! Tu es l'âme de ma vie ! Toi seule. Je regardais la campagne plate, je cherchais ma « patrie », je m'imaginais Munich sans toi. Tout n'est que mort. Rien, plus rien sans toi ! Tu es l'âme de tout ce qui vit encore en moi.

Bonne nuit. *Parsifal* avance admirablement.

Bien travaillé !

Bonne nuit, Cos !

19 août.

... Temps gris, froid, pluvieux ; il faut veiller à garder la chaleur et la clarté intérieures.

Le Reingold (8) est arrivé. Je vais donc refaire le paquet et l'envoyer au roi à Hohenschwangau pour son anniversaire. La poste fonctionne admirablement : le roi a reçu ma lettre du 10 le 14 ; quant à sa lettre du 14, je ne l'ai eue que le 18 ! Il se réjouit à la pensée de me voir le 25 à Hohenschwangau, mais je n'irai pas. Cet effort m'épuise. Je suis dans un tel état que je n'échappe qu'à force de soins et de repos à la maladie qui menace. J'écrirai au roi aujourd'hui et lui enverrai la partition...

Que de bavardages inutiles ! Comme si tu pouvais y répondre !

Un certain dégoût de l'existence est engendré par le fait que finalement, la représentation du monde se confondant avec son image essentielle, on ne saurait plus y changer ou y ajouter grand-chose. Je me détourne, lassé, de toutes les pensées qui m'habitent. Ne me sont-elles pas toutes déjà passées par l'esprit? Je ne retrouve dans tous les domaines que des idées déjà conçues. Le charme de la découverte s'est évanoui. Seules, la mise au point de la forme, la pure joie esthétique née du perfectionnement de l'expression me captivent et me fascinent encore. J'espère y trouver une grande satisfaction, et cela malgré la gêne que me cause l'inévitable vue de la vulgarité de certains interprètes. La mort de Schnorr (9) creuse dans ma vie une faille immense. Je ne puis en pénétrer le sens et je demeure hébété, incapable de penser et comme privé de sentiment. Un grand, un très grand changement

peut et doit survenir en moi, il le faut. Jusqu'à présent, j'allais vers une possibilité : la voici épuisée ! Et nulle autre possibilité n'a encore pour moi de signification...

20 août.

. . . .
. . . .

Le soir est là. Les paquets sont faits. J'ai repris le Carnet brun pour y écrire quelque chose encore avant d'aller me coucher. Me voici installé. Qu'y écrirais-je?

Ta lettre est arrivée. Dois-je y répondre ici? Elle contenait des nouvelles de Pesth, de ton père, de l'Élisabeth (10), des répétitions et de beaucoup d'autres choses. Elle me disait que tu m'aimais toujours, et c'est cela surtout qui m'a charmé.

... Tristement, bien tristement je contemple aujourd'hui ces belles montagnes dont la fraîcheur me riait à mon arrivée, il y a dix jours. Je peux tout m'expliquer. Je suis plus malade, mais pourquoi puis-je alors éclater brusquement de rire et retrouver mon arrogance de lion?

... Oui, le démon veille. J'ai du reste tout tiré au clair ici, je me suis repris en main. Pendant trois jours, je me suis rassuré, soucieux seulement de ce qui était à faire. « Demain, me disais-je, demain, enfin, tu reprendras la plume. » Et me voici malade, affaibli, incapable de quoi que ce soit.

Destin !

... Et n'éprouver plus dans le fond de mon être la joie donnée par l'œuvre née de soi. Comment songer à l'unique joie qui me soit venue d'une de mes œuvres, comment penser à Tristan sans renoncer à jamais à toute joie? L'effroi me saisit quand je pense à Tristan et cependant ce fut la seule fois, la seule, où je me sois réjoui. Où sont la joie, la foi?

... Tu parviendrais encore à tirer mon œuvre de mon âme... Oui, mais pour cela, donne-moi le repos. Reste auprès de moi, ne t'en vas plus! Dis ouvertement au pauvre Hans (11) que sans toi je suis perdu. Oh ! ciel, si tu pouvais être tranquillement ma femme devant tous ! Ce va-et-vient perpétuel, ces retours, ces départs, cette obligation de laisser les autres disposer de toi, c'est affreux ! Paix, paix ! On te détruira toi aussi,

malheureuse. En fait de sourires et de gestes joyeux d'adieu, ce ne sont plus que cauchemars, angoisses et fantômes.

Qui connaît l'être humain, si proche soit-il?

Que savent de nous nos meilleurs amis? Personne ne peut trouver en soi cette connaissance de l'homme si elle ne lui tombe, comme à Parsifal (12), des étoiles. Je crains que nous en périssions. La vie nous use et nous ronge. Faut-il réagir? Réagir contre quoi? Qu'est-ce que cela signifierait? Démence! Le repos, un beau sourire heureux pourraient-ils nous donner le bonheur? Soupir! Que Dieu éclaire les aveugles!

Je veux dormir! Bonne nuit! Tu es ma femme, malgré tout.

21 août, 5 heures du matin.

Un dernier bonjour de la cabane forestière! Il fait gris. Tout est emballé. Seul, le Carnet brun ne l'est pas encore. Je me rapproche de toi. Demain, déjà, je pourrai te télégraphier. Voici pour toi dix jours de ma vie semblables à tous les autres : flambée, brasier, bonne humeur, désir merveilleux, puis une longue souffrance ; tout cela en vain, d'ailleurs! Et bientôt survient un état si pénible qu'il faut songer énergiquement à y mettre fin. Le seul fait que je puisse à nouveau examiner tout cela et ordonner ma conduite d'après l'expérience que j'en acquiers, en prouve l'utilité. Éloigné de toi, je me suis toujours rapproché de toi. Je le sens! Tu es mon unique et mon tout. Reviens seulement et tout ira bien.

Munich, 22 août.

J'ai vu hier de bien belles choses pendant que je naviguais en barque sur le Walchensee. Les eaux basses, transparentes comme du verre, recouvraient un lit de beau sable blanc. Le moindre caillou luisait. Çà et là une plante, un rameau d'arbre se détachaient dans la clarté. Puis les profondeurs de l'abîme se creusèrent, les eaux sombres s'obscurcirent encore — la lumière sombra dans un trou d'ombre. Puis ce fut l'opposition soudaine du reflet lumineux, presque tangible, du ciel, du soleil et des montagnes à la surface du miroir

d'eau. Ames transparentes, âmes profondes. Souvent mon regard a pénétré jusqu'au fond la transparence des âmes. Mais rares sont les âmes dont la profondeur m'ait renvoyé l'image du monde.

J'ai lu ta lettre chemin faisant. C'était le poème et c'était beau.

Tout m'a semblé joli, le soir, chez moi. Je ne puis m'empêcher de rire à la vue de mes chambres bien astiquées. Cela dure au moins et on peut le faire durer. Le beau temps et tout ce qui par ailleurs me plaît vivement et fortement disparaît si vite, en laissant après soi des jours si lents et si sombres ! Étrange, comment on endure ou comment le « démon » nous aide à endurer cela !

Aujourd'hui, ta grande lettre. Je vois que c'en est fait ; merveille si tu reviens.

. . . .

Combien de temps encore seras-tu absente? Je présume que cela sera très très longtemps.

Les tziganes n'ont pas produit sur moi une bonne impression. Ce sont des barbares artificiels. Leur naturel et leur art ne sont pas de bon aloi. Leur musique est truquée ; elle est mutilée avec des façons et un amateurisme de sauvages. Ce qui, par dégoût du pharisianisme allemand, nous enthousiasme, ne le mérite pas toujours. Tout cela est bon pour nous procurer une ivresse. Mais nous devons nous en tenir loin, ton père aussi bien que moi. C'est bien gentil, Eljen, Rakozy, etc..., mais ce sont des erreurs et des faiblesses. Je n'y suis pas insensible, mais je les évite. Pleurer et rire, c'est bon sur le miroir d'eau du lac comme reflet du monde, mais...

Dimanche, dimanche au matin,
Mon bien-aimé m'a écrit
Une lettre pleine de chagrin...
Toute remplie de peines.

D'où nous viennent ces tendres chansons populaires allemandes, chansons dont le tzigane ne saurait que faire, chansons, qui des profondeurs du lac font monter à la surface des eaux l'image du monde? Ah ! je suis différent de tous les autres ! D'où pourront donc sourdre mes joies?

Quelle journée encore ! Angoisse sans nom pour la femme aimée ! Elle n'écrit pas : me cache-t-on quelque chose?

Y a-t-il une consolation, une consolation? Si tu avais sombré dans l'abîme, je ne me tiendrais pas au bord ! Or je vis encore... Où es-tu?

24 août.

Je me traîne toujours plus tristement jusqu'au Carnet brun. Je sens qu'il faudra me laisser dérober jusqu'à la sensation de ta présence. Depuis trois jours, pas de lettre ! Je comprends. Ces dignes enfants du siècle me seront toujours incompréhensibles. Dieu seul sait ce que vaut leur sincérité. Presque tout cela m'est étranger. Bonjour !

Mon Tristan, mon féal ! Je t'ai mené aux abîmes ! J'avais, moi, l'habitude de m'y tenir. Le vertige n'a pas de prise sur moi, mais je ne peux voir quelqu'un au bord du gouffre sans être saisi pour lui d'une violente sympathie. Je l'empoigne pour le tenir, pour le tirer en arrière et je le précipite au fond. C'est ainsi que nous tuons le somnambule que nous appelons dans notre effroi. C'est ainsi que je le jetai aux abîmes. Et moi? Je n'ai pas le vertige, je me penche au-dessus du gouffre. Je m'y plais, j'y suis à mon aise. Mais l'ami, je l'ai perdu ! Mon Tristan ! Mon féal !

25 août.

. . . .

De l'est lointain, du pays des Magyars
Un songe vint à l'aube me hanter, angoissant et confus :
Ma mie a eu beaucoup de joie.
Ma femme a été fêtée et saluée à l'envi.
Ma femme? Insensé ! Demande donc aux gens bien informés
Le sens que peut avoir pour toi un tel rêve de joie.

26 août.

C'est merveilleux ! Le roi désire ardemment des nouvelles de Parsifal.

31 août.

« Le vaisseau, ne le vois-tu pas encore? »

Tant que je travaillais à mon *Parsifal,* tout me venait magnifiquement à l'imagination. Tant que le rideau rouge bougeait devant la porte, mon cœur frémissait. Elle franchissait le rideau, s'avançait ; cette tension immatérielle s'est distendue, mais la réalité nue, entière , est encore à maîtriser.

Elle part demain pour quatre jour à Seg... d'abord, puis à Venise, où on la mène ; et elle ne me comprend pas. Et malgré toute la reconnaissance qu'elle a de moi, elle ne conçoit même pas la terrible amertume que me cause son absence.

Je voulais aller aux funérailles de Tristan, pour revoir une fois encore mon féal — et cela me semblait aller de soi qu'elle m'accompagnerait. Comme elle ne le peut, je trouve moi aussi une raison pour renoncer à ce voyage. Elle vient, me parle finement, amicalement, m'explique ceci ou cela furieusement, violemment, je discute l'insignifiance des raisons qu'elle invoque. Rien n'y fit. Je dus enfin lui dire, lui dire vraiment que je ne voulais pas me séparer d'elle et que je renoncerais même à revoir l'ami disparu si elle ne m'accompagnait pas. D'elle-même, elle n'y aurait même pas songé. Et c'est pendant qu'elle rentrait chez elle à la hâte, pour organiser ce voyage, que je me suis décidé à remplir mon cher devoir envers l'Ami.

Enfin, il me faut tout de même partir sans elle.

Être séparé d'elle me rend plus misérable encore que la douleur d'avoir perdu l'Ami. Ainsi soit-il ! Je devais à chaque instant me le redire. Et elle? Je reviens et il me faut compter les jours où il plaît à un autre de me la laisser. Elle s'en va... Est-ce pour aller à la cérémonie solennelle des funérailles? Non. Elle se laisse mener là-bas, de-ci, de-là, et quand tout sera terminé, sans doute reviendra-t-elle. Femme aimée, je sais que tu en souffres. Mais que tu ne puisses même pas t'imaginer mon mal ! Dis-moi donc que l'amour de l'homme est plus profond que l'amour de la femme. Et maintenant je souffre de toi. Ce malentendu ne pourra que me causer de nouvelles peines à ton propos. Ciel ! Tu ne peux pas faire autrement. Je ne dois pas faire autrement. Quelle misère !

Et pourtant, je t'aime plus que tu ne m'aimes ! Ce triste orgueil, tu dois me le laisser !... Ah !

2 septembre.

Que ferai-je de la lance ensanglantée? Le poème dit que le Graal et la lance étaient représentés l'un près de l'autre. Une goutte de sang restait suspendue à la pointe de la lance. Et la blessure d'Amfortas est également causée par elle. Quels rapports ces faits ont-ils entre eux? Dans tout cela règne une grande confusion. La lance, en tant que relique, doit rester auprès du vase. Celui-ci renferme le sang qui s'écoula du flanc du Sauveur percé par la pointe de la lance. L'un et l'autre se complètent.

Ou bien ceci : la lance est remise avec le Graal à l'ordre des Chevaliers. Au plus fort du péril, le gardien du Graal lui-même l'emporte au combat. Amfortas, pour rompre le funeste enchantement des chevaliers par Klingsor, a pris la lance sur l'autel et s'en est allé avec elle combattre « l'arche ennemie ». Tandis qu'Amfortas succombait à la tentation, la lance et le bouclier lui échappaient. L'arme sacrée lui était ravie et c'est par elle qu'en fuyant il était blessé. C'est peut-être parce qu'il tient à avoir Amfortas vivant en son pouvoir que Klingsor ordonne qu'il soit atteint par la lance dont il sait qu'elle blesse mais jamais ne tue. La guérison et la rédemption d'Amfortas ne sont donc possibles que si la lance, libérée des mains indignes qui la détiennent, est réunie au Graal.

Ou bien encore :

Lors de la remise du Graal aux chevaliers, la lance aussi leur est promise ; mais ils doivent la gagner par de durs combats. Si un jour elle était réunie au Graal, l'Ordre des Chevaliers ne pourrait plus attaquer ni combattre. Klingsor a trouvé cette lance et la garde, autant pour son pouvoir magique (elle peut blesser l'être le plus saint si quelque faute demeure encore en lui) que pour en priver l'Ordre du Graal qui, du fait de sa possession, serait invincible. Amfortas a fait une sortie pour ravir la lance à Klingsor. Mais celui-ci la lui jette. Amfortas, envoûté par l'amour charnel, est blessé par elle. La suite reste la même. La lance doit devenir la possession de l'Ordre. Klingsor jette la lance à Parsifal qui la

saisit de sa main. Celui-ci connaît la magie et la signification qui émanent de l'arme sacrée.

Qu'est-ce qui est le mieux, Cos?

Ah ! tout, tout vaut mieux que d'être abandonné de Dieu, comme moi hier. Combien je me suis plaint, et combien je ressemblais peu en cela à ton père, ce saint qui, lui, ne se plaint jamais.

J'ai sans doute travaillé trop intensément. Malheureusement, je mets trop de passion dans tout ce que je fais, même dans le travail. J'avais seulement fini un jour plus tôt, et maintenant il me faut expier cela. Mon mal a beaucoup empiré.

Ainsi, tu t'en vas aujourd'hui chez le baron Augus? J'ai fait, moi aussi, sa connaissance. Les êtres aimables sont les plus dangereux ; on leur attribue un pouvoir profond, divin, puis... il arrive que l'on ait honte d'avoir été trop loin. Je n'en ai jamais trouvé qu'un seul armé de ce pouvoir divin, et c'est mon Parsifal, mon fils spirituel.

Ah ! si l'on pouvait trouver la formule magique qui éclairerait les tiens sur toi ! Que leur connaissance de toi reste donc imparfaite, fragmentaire ! Voici qu'ils te traînent partout ! Qu'ils puissent se le permettre m'humilie profondément ! Mais le fait que tu ne te sois pas, à la lettre, « laissé traîner », mais que, afin d'étourdir tes souffrances, ta faiblesse, tu te sois efforcée de te persuader que « c'est bien ainsi », et qu'il convenait de te sacrifier à ceci ou à cela et tout ce que je sais d'autre part et ce que l'on te dit, cela je ne pourrais et ne puis en être le spectateur ; alors rien n'a plus de raison d'être pour moi et mon amour lui-même me semble n'être que faiblesse. J'ai l'impression que tu es perdue, infidèle...

Ah !... au travail !...

3 septembre.

It must be so!

Il ne saurait en être autrement. Notre amour ne peut être que douleur. Souffrons donc, mais que cette souffrance nous soit douce ! Je ne puis plus maîtriser les orages. Soyons et restons proches l'un de l'autre. Cela est tout ! Domptons la douleur, et qu'elle nous soit légère !...

Je suis si las, si las ! J'ai fini par écrire à Malvina (13), mais

je ne lui ai pas écrit un mot de Tristan. Ne point parler de lui m'est une nécessité. Je remarque que cette mort m'a plongé dans une sorte d'état second. Si je reste dans cet état, je rêve, et ce rêve est beau... Je m'y sens familier et j'y rejoins la sainteté. Prononcer ou entendre un mot sur lui m'éveille de mon rêve et le réveil est terrible. Je ne puis et ne veux supporter la vie, je ne peux plus exister. Tout m'est égarement, folie. Regarde ce qu'il me faut faire pour toi. Je ne dois pas parler de toi, et comme on ne laisse entrer personne chez moi, cela équivaut à dire que je ne dois pas penser à toi. Cela signifie : ne pas me représenter que tu existes réellement et que tu n'es que momentanément loin de moi, et que chaque jour tu adores ton père et que tu fais ceci ou cela. Tout cela, comment me le représenter, quand je ne puis même plus m'imaginer ta personne? Il me faut t'atteindre dans le rêve ! Mes jours tout entiers et mes veilles doivent être un rêve ! Alors cela m'est beau ! Alors, à l'intérieur de moi-même, je suis en paix avec toi. Rien ne nous dérange plus. Je suis uni à toi sans limites. Alors tout ce que je fais m'est une joie. Le ciel, le jardin, la maison, la paix profonde qui m'entoure, me réjouissent. Une lettre de toi dissipe le rêve. Tu peux écrire ce que tu veux, je me sens misérable de toute façon ; je ne puis alors nier la réalité de la séparation ; tout ce qui cherche à la pallier irrite ma fureur. Honte et mépris à tout ce qui veut me consoler ! Oh ! ne jamais m'éveiller de ce rêve !

Et ainsi je dois transposer sur le plan du rêve la vie entière ! Tout s'arrangera et j'écrirai toutes mes œuvres, si je ne suis pas arraché à mon rêve dont le monde est le décor Je ne dois pas en voir la réalité. Je ne le puis plus. Mais en rêve elle est supportable, et l'état de rêve est beau parce qu'il est le rêve. Et dans ce rêve je t'enferme avec moi. Ma Cosima, sois toujours auprès de moi, toujours avec moi, dans mon rêve !... Souffrir, mais toujours en rêvant ! Ne plus jamais parler de l'amour, ni de notre amour, mais aimer et rêver ! Et dans ce rêve nous créerons ce qui bercera le monde dans ses songes. Il sera merveilleux de mourir, de glisser du rêve au sommeil, et d'y sombrer.

4 septembre.

Hier, je fus tout à coup arraché à mon rêve.

Mathilde Maier (14) m'a envoyé le portrait que tu me destinais, la dernière photographie de ton père qui le représente en habit de prêtre, avec un visage lisse, juvénile, hardi, audacieux. Comment tout cela peut-il s'accorder? Une épée eût mieux convenu. Égarement étrange ! Cependant, en ce qui te concerne, ton père paraît prendre plaisir à te vieillir : la manière dont il aime que tes cheveux soient coiffés t'enlaidit, te change et c'est une étrangère qui est devant moi ; ça ne te va pas... Dieu seul sait pourquoi cela lui plaît. Tu n'aurais pas dû m'envoyer ce portrait : je le laisse dans le Carnet brun. Mathilde Maier a joint un mot au portrait dans lequel elle me dit que c'est la première fois qu'elle m'envoie quelque chose à contre-cœur. Je le lui renvoie aussitôt.

Il me faut donc encore tenter de m'égarer dans un rêve. Oublier ! Siegfried m'aidera peut-être...

5 septembre.

Hier, à Grosshesselore, j'ai erré dans la forêt le long de l'Isar. Là-bas, ma tête reposa dans ton sein. Dans la lumière du couchant, le retour était beau : je regardais la ville lointaine qui se rapprochait... Je me sentais étranger à cette terre. D'ailleurs la ville n'a aucun caractère. Et comment dire où je me plairais le mieux?... Nulle part !

Rêver et dormir !...

10 septembre.

Tout se répète dans la vie. Vieux proverbe. Plus on avance dans l'existence et plus on s'en aperçoit. C'est, d'une part la cause de la mauvaise conscience et, de l'autre, celle du désespoir et du dégoût de vivre. J'ai déjà vécu, il y a un an, cette séparation et beaucoup des tourments dont elle était faite ; je les revivrai. Dans une année le temps sera venu où Cos, ayant tout oublié des souffrances qu'elle me fit subir et du déchirement des tourments qu'elle se préparait, s'apercevra brusquement qu'une fois de plus, il lui faut absolument

suivre son père dans une détermination nouvelle, et tout recommencera !

Je devrais donc en prendre l'habitude !...

Et finalement, il sortira de tout cela un « art de vivre ». La musique exprime, avec une précision incroyablement chargée de sens, cette tendance de la vie. Le canon expose la vie ordinaire de l'individu moyen : un unique thème, constamment repris et se complétant en lui-même — un être humain toujours égal à lui-même et qui, par cela même, maintient tout autour de lui dans un ordre inchangé.

Puis survient la fugue. Le thème demeure au fond toujours le même, mais il comporte les libres contre-sujets du contrepoint qui le font apparaître sous un jour toujours nouveau. Lui-même se raccourcit, se prolonge en modulations. La marche de la fugue ne peut se déterminer à l'avance comme celle de l'invariable canon, elle ne s'achève que sur le point d'orgue de la mort. Le plus riche, le plus grand des êtres humains ne saurait aller plus loin dans la réalisation de soi que le thème d'une belle fugue de Bach. C'est tout au plus s'il peut s'augmenter d'un beau contre-sujet. C'est alors le triomphe ; et si la double fugue expose distinctement, clairement, les deux thèmes, la plus belle course de la vie est gagnée. Ceux-ci s'entrelacent, s'éloignent et se rejoignent comme dans une danse. Mais le jeu reste le même, se continue mais se répète toujours. Nous vivons, toi et moi, dans une de ces belles double-fugues de Bach.

La vie de ton père s'exprime pour moi en forme de variation. Là on n'a devant soi qu'un thème unique, toujours repris, mais toujours inchangé, paré, orné, costumé tour à tour en virtuose, en diplomate, en homme d'épée ou d'Église, toujours aimable, toujours lui et, au fond, toujours incomparable — et pour cela même toujours présenté en forme de variations. Sa personnalité est toujours à l'avant, toujours visible, et toujours placée de manière à paraître à son avantage, comme sous un prisme. Unique toujours, surprenant toujours, mais toujours le même et déchaînant, cela va sans dire, à la fin de chaque variation, les applaudissements. Puis survient la péroraison, l'apothéose — la « coda » des variations. Je n'ai rien à reprocher à cette formule, je trouve que

Beethoven en a tiré les plus merveilleuses créations : les adagios de ses quatuors, le quatrième temps de l'Héroïque, l'andante de la Symphonie en ut mineur sont construits sur le principe des variations. Malheureusement, je suis bête pour cela. Je ne saurais varier un thème, ne serait-ce qu'une seule fois !

11 septembre.

La *Illustrierte Zeitung* publie un compte rendu illustré du Jubilé de l'Association des Étudiants d'Iéna. Parmi les trois Nestors des fondateurs encore vivants, se trouve un certain Niemann, pasteur. Sa tête m'a profondément intéressé. Je voudrais connaître cet homme. La fête et les costumes médiévaux de l'Allemagne, et bien d'autres choses encore, m'ont — chose étrange — beaucoup touché, oui, touché. J'ai versé de douces larmes. Ciel ! Une sorte d'espérance m'envahit. Serait-ce possible? Est-ce que de ce peuple allemand il sortirait encore quelque chose? Y aurait-il vraiment encore des « germes »? Mon cœur me disait quelle noble, quelle incomparable grandeur pourrait en résulter s'il en advenait ce qui seul serait le bien. Regarde cette tête de Niemann. Voilà bien l'idéalité allemande, et c'est indescriptible ! Peu de gestes, rien de la souplesse hongroise, polonaise ou française, quelque chose de lourd et dépourvu de recherche ! Mais une âme méditative, un regard naïf, une foi merveilleuse, une exaltation rêveuse ! Cette Association des Étudiants, existe-t-il rien de plus singulier? A quoi la comparer en ce monde? Elle est unique. Tout côtoie de si près le ridicule et voilà cependant des hommes paisibles, presque des philistins, qui y croient ! Quant à nous, nous n'avons pas le droit de les tourner en dérision. Quand, en 1793, le peuple français enthousiasmé s'enrôlait dans l'armée qui défendait les frontières, il laissait dans ses foyers l'épouvante, l'échafaud, la misère. Le Français est altéré de sang. Après avoir sauvé la patrie, de « gaieté de cœur » il resta soldat, se donna un Empereur soldat et se plut à parader à travers l'Europe. Il en était tout autrement dans l'Allemagne de 1813. Les garçons de quatorze ans et les hommes de soixante couraient aussi vers les camps. Il s'agissait d'une cause sacrée. On chantait dans une grande espé-

rance des chants presque religieux. Une Allemagne devait naître ! Lorsqu'on eût vaincu et trahi, on eut la révélation de ce qu'elle serait. L'Association des Étudiants entra en lice. On créa le Tugendbund. Et tout cela était tellement fantastique que personne ne put rien y comprendre. Mais moi j'ai compris. A présent, personne ne me comprend : je suis l'Allemand. Je suis l'esprit allemand. Interrogez l'étrange magie de mes œuvres, comparez-les à toutes les autres, vous n'en sauriez dire autre chose que : c'est allemand. Mais qu'est-ce que cet allemand? Ce doit être merveilleux puisque c'est plus beau humainement que tout le reste ! Oh ciel ! cet allemand-là aurait-il une terre? Pourrais-je enfin trouver mon peuple? Quel peuple sublime ce serait ! Je ne saurais appartenir qu'à ce peuple.

Regarde donc ce Niemann et les membres de l'Association des Étudiants ici, à Iéna ! Je devrais vivre dans une ville universitaire allemande comme celle-là ! Ne me parle plus de Rome et de la Hongrie — ce n'est que du galimatias !

Hohenschwangau, 12 novembre.

Voici le thème qui résonne d'une tour et qui est repris en écho par l'autre : ciel pur, soleil d'or, le Burg resplendit ! C'est de la magie ! Rien, rien n'est plus ingénieux que l'amour ! La plus méchante des créatures ne saurait, pour nuire à autrui, user de plus de subtilités dans l'invention que ne le fait l'amant pour charmer l'objet de son amour.

Ma Cosima ! Qui pense aujourd'hui qu'il faudra pourtant payer au « Daïmon » le prix de tant de beauté !

13 novembre.

Bonjour, Bien-aimée !

Hier soir, je lisais à Parsifal (15) le commencement de la biographie. Je viens de relire le tout pour préparer de nouvelles lectures et je me sens l'âme accordée, sereine à l'infini. Mon amour, nous sommes en train de créer quelque chose d'unique ; crois-moi, on a jamais rien vu de pareil. Parsifal m'écoutait avec un sérieux extraordinaire et il éclatait à tout moment

d'un rire magnifique. En vérité, ce n'est qu'à présent que j'ai pleine conscience de la noblesse et de la beauté de son amour. Je reconnais que mon pouvoir d'imagination avait été trop émoussé par la rebutante vulgarité de mes expériences humaines, pour que je fusse encore assez frais, assez vif, pour être à la mesure d'une telle révélation. Il dépasse l'imaginable. Il est moi après une renaissance radieuse : tout à fait moi, et seulement assez lui-même pour l'être dans la beauté et la puissance. Il n'y a pas de plis ici, c'est un amour qui n'est qu'amour. Être à la hauteur de cette confiance miraculeuse, y répondre totalement, tel est mon dernier et splendide devoir en cette vie. Oh ! ma Cosima, nous serons plus heureux que jamais ne l'auront été des mortels, car, tous trois, nous sommes immortels. La mort ne peut dénouer les liens qui nous unissent et j'espère que je pourrai compenser par une longue vieillesse l'inégalité de la durée de nos vies. Oh ! Cosima, seules les œuvres sont à créer ! Nous ne pouvons pas être plus heureux. Cela n'est pas possible. Le printemps de notre trinité est en pleine floraison, l'été ne peut qu'achever de mûrir les fruits. Crois-moi, je ne peux t'en écrire beaucoup plus dans le Carnet brun.

Ce que j'ai vécu ne me revient plus à fleur de mémoire. Il ne nous faut ni en parler ni en écrire, mais nous en divertir comme d'un jeu joué pour nous seuls, comme de ma vie antérieure ; puis créer, passer à l'action, être authentique, beau, fidèle et bon. Rien d'autre n'est plus à faire. Crois-moi, nous sommes au ciel. Paix. Calme. Combien nous sommes heureux et combien nous le serons toujours plus merveilleusement encore. Rien d'autre, rien n'est plus possible. Regarde, je n'en sortirai rien de plus. Nous ne pouvons que nous regarder, agir, travailler, nous aimer et nous taire. Nous ne sommes pas de ce monde — toi, lui et moi, et c'est pourquoi nous ne pouvons que nous étonner de nous y être trouvés. Mais à présent l'étonnement n'a plus de sens. Nous savons, nous planons et nous rendons heureux les uns les autres.

Lyon, 22 janvier 1866.

Bons présages, Cosima ! En proie à une terrible angoisse, j'allai à la fenêtre ouverte sur le balcon. Nuit. Mince croissant de lune, à ma gauche, le glaive d'Orion la pointe tournée vers le nord-ouest. Tranche, tranche, mon glaive, afin qu'un cœur de roi perçoive de vraies souffrances !

Je me sentais malade et ne croyais pas pouvoir continuer mon voyage. Je me décide à présent et je voyage dans la nuit. Demain, la mer. C'est toi qui, la première, m'as nommé ce refuge. Mes impressions en revoyant Lyon? Je l'avais déjà vu en 1850. Ah ! serais-je enfin devenu sage? Ces villes enfantines, monstrueuses comme l'*unisono* à mille voix d'un opéra italien. Nulle trace de vie. Comment puis-je supporter de tomber toujours dans des endroits pareils? Cependant l'épée d'Orion? Il le faut !

Marseille, 28 janvier.

La mort de Roland. Roland aussi? A quoi succomba le héros? A la trahison. Dans un péril extrême, il souffle dans l' « olifant », son cor merveilleux. L'empereur Charles entend son appel et sa plainte : Roland est en danger ! « Non pas », proteste Ganelon, le traître. « Roland se porte très bien, il est seulement à la chasse. » Le héros voit son sang s'écouler par dix blessures mortelles, une fois encore, il exhale sa plainte vers l'ami : Charles est pris de peur. Roland est en danger mortel ! « Non pas, jure Ganelon, Roland m'a chargé de te dire de ne point te laisser abuser si tu entends retentir son cor ; il s'amuse dans les montagnes. Crois-en ma parole. »

Dans la vallée de Roncevaux, Roland gît mourant, la tête appuyée contre un rocher. Il s'inquiète de son épée « Durandal » qui ne doit point tomber entre des mains indignes. Il emploie ses dernières forces à la briser ; il frappe en vain la roche, celle-ci se fend, mais l'épée résiste. Ce sont ses derniers exploits. Enfin, en un suprême effort, il lance l'épée magnifique pardessus les plus hautes montagnes qui surplombent la vallée : elle est engloutie dans l'abîme d'un lac inaccessible. Aucun homme n'a revu Durandal. Roland souffle une dernière fois, avec la force de la mort, dans son cor merveilleux. L'écho

résonne terrifiant et le cor éclate. Le roi l'entend. Le traître le rassure encore. Le soleil se couche ; le héros exhale en un soupir le nom de sa bien-aimée et meurt. Enfin, l'empreeur apprend qu'il a été trahi. On inflige au traître un châtiment terrible. Quatre cent mille ennemis tomberont, trois cents villes seront incendiées.

Et de tout temps, il en fut ainsi !

Pourquoi le héros est-il toujours loin de son roi et pourquoi le traître est-il toujours proche?

Pourquoi, pourquoi le grand empereur Charles se montra-t-il lui-même si léger, si dangereusement crédule? Il savait que Roland et Ganelon étaient ennemis. Pourquoi, tandis qu'il entendait le son du cor, n'écouta-t-il pas ses voix intérieures, pourquoi crut-il aux serments de celui que le monde entier savait être un traître?

Parce que les héros doivent mourir et que le monde ne les mérite pas.

Et Durandal?

Durandal, désormais, nul ne la brandira !

30 janvier.

Une fatigue indescriptible domine à présent tout mon être. Je suis fatigué de tout et de chacun. Cet état me sauve peut-être. J'ai devant moi deux mois pendant lesquels je peux demeurer vraiment ici, au même endroit. Ce que je puis faire pendant ces deux mois pour le salut de mon âme est tout ce qui m'occupe à présent. Je ne veux pas pour le moment penser au-delà. Je ne le peux pas. Tout a une fin. Pendant deux mois, personne n'a le droit de me chasser. Cette pensée me rend heureux. Il me semble que la vie entière m'appartient. Laisse-toi consoler comme moi par cette certitude. J'ai tout de suite envoyé de Marseille à Dresde l'ordre de rendre à ma femme les honneurs qu'elle aurait reçus si elle était morte heureuse aux côtés de l'homme qu'elle aurait rendu heureux (16) !

7 février, Campagne aux Artichauts, Genève.

Soleil de printemps ! J'étais assis sur le banc devant la maison : grande chaleur ; premier bourgeonnement des buis-

sons. A droite, dans les sapins, les pinsons chantent pardessus la tombe de Pohl (17). Le jour se lève. Ou est-ce la nuit? Là-bas pourrit ma femme, là-bas dépérit la bien-aimée ! Et ici? Le printemps !

Jour, nuit.

Le beau sentiment du sens sacré de la nuit que possédaient les Grecs se révélait dans toute sa profondeur à ceux d'entre eux qui assistaient aux grandes représentations de l'*Orestie* d'Eschyle. Celles-ci commençaient dans la clarté du jour : Agamemnon — plein d'erreurs humaines, crimes, désirs. L'après-midi : Électre — vengeance, expiation, châtiment. Le soir descendait avec les Euménides. Tout finissait dans la nuit : formés en cortèges aux flambeaux, les jeunes gens accompagnaient à leur repos nocturne, apaisés, réconciliés, les démons vengeurs.

Or le sens sacré de la nuit engendre aussi l'allégresse joueuse : à la lueur des torches, taquineries des satyres et des faunes, jeux des illusions et de l'effroi, rixes d'ivrognes autour du lieu de leur repos. Le monde se débarrasse en jonglant du tragique qui pèse sur lui et le repos devient possible. Là le sommeil, ici la mort !

C'était beau et c'est aux approches du printemps que les Grecs jouaient cela !

Tribschen, 22 août 1867.

Elle n'entend pas ma voix quand je lui dis tout. Elle ne voit pas mes regards quand je me plains de tout. Son esprit de géométrie réclame avec obstination des preuves. Mais si je les lui donne, tout ne serait-il pas perdu?

16 septembre 1867.

Le cycle de ma vie se resserre toujours plus étroitement. Tout le sang remonte au cœur. Mourir d'amour. Les membres périssent. La vie s'en va de moi. Seul un homme de mon âge peut avoir l'expérience de l'amour, cette tombe de la vie. Le monde ne vit pour moi qu'autant que le cerveau écoute le cœur. Comme je suis fatigué ! Le Christ errant après sa mort quarante jours encore, sur la terre, apparaissant de temps à

autre aux siens, se mêlant familièrement à eux ! Trait le plus émouvant dans la fondation d'une religion. Tu es revenue ainsi encore une fois. Deux nuits et un jour ma maison t'abrita. Te voilà partie ! Tout à fait? Où? Je sais, moi, où je suis : dans la tombe.

20 septembre 1867.

Evchen (18) dormait. Je vis donc maintenant le « dors, mon enfant » du vieux temps de Paris. Cela m'émeut profondément.

27 septembre.

L'émotion qui tremble en moi quand je m'approche d'Evchen croît avec chacun de mes jours. Ici, vit et rit la preuve lumineuse que « moi aussi, je suis né en Arcadie ». Chère, chère femme, regarde, tout a réussi, tout réussit, l'enfant et l'œuvre. Qui pourrions-nous envier?

RICHARD WAGNER.

(Traduit de l'allemand par Mme de Prévaux.)

(1) Franz Mrazek — domestique de Wagner.

(2) Il s'agit des *Misérables* de Victor Hugo.

(3) Hans de Bülow.

(4) Carl Zahlberg, jeune violoniste, membre de l'orchestre royal de Carlsruhe, mort subitement le 10 août à Reichenhall.

(5) Peter Cornelius, compositeur allemand, ami de Liszt et de Wagner.

(6) Poème épique Sanscrit, composé par Væmiki au IVe siècle avant notre ère.

(7) Wagner travaillait au Hochkop, à la partition de *Siegfried*.

(8) Partition de *l'Or du Rhin*.

(9) Schnorr von Szarasfeld, ténor, créateur de *Tristan*, ami, disciple, interprète incomparable, brusquement saisi par la mort en plein triomphe.

(10) *La Légende de sainte Élisabeth*, oratorio de Liszt.

(11) Hans de Bülow.

(12) Nom donné par Wagner au roi Louis II de Bavière.

(13) Veuve de Schnorr, célèbre cantatrice, créatrice du rôle d'*Isolde*.

(14) Fille d'un notaire de Mayence, dont la grâce tranquille et pure inspira à Wagner ce personnage d'Eva des *Maîtres chanteurs*.

(15) Le roi Louis.

(16) Minna Wagner, première femme de Wagner, dont il vivait séparé depuis 1863.

(17) Pohl, chien de Wagner.

(18) Eva Wagner, née à Friebschen le 17 février 1867.

LES SECRETS
DE
l'Académie Florentine

LE 6 juillet 1439, au terme du concile de Florence, Grecs et Latins proclamaient — sans lendemain — l'union des deux Églises. Cette date fut inscrite sous la forme symbolique d'un « ciel » astrologique à la coupole de la sacristie de Saint-Laurent achevée depuis 1429 par Brunelleschi, Cosme étant gonfalonier. C'est elle précisément que Ficin indiquera comme origine tout idéale de l'Académie : *le grand Cosme, père de la patrie, à l'époque du concile réuni à Florence pour les Églises grecque et latine, alla écouter les conférences d'un philosophe grec du nom de Gémiste Pléthon, qui semblait un autre Platon, sur les mystères du Platonisme; cette voix ardente inspira aussitôt à son profond esprit l'idée de créer à la première occasion favorable une Académie platonicienne.* Ce n'est vraisemblablement là qu'une fiction, destinée à illustrer par une rencontre symbolique le rôle providentiel du protecteur de Ficin. Son noyau de vérité est dans l'intérêt souvent attesté de Cosme pour le renouveau de l'hellénisme : il s'était déjà un peu éloigné des vieux serviteurs de l'humanisme florentin, comme Leonardo Bruni. Il aspirait à autre chose ; mais il mit vingt ans à parvenir à ce qu'il voulait.

En 1459, Cosme attire définitivement auprès de lui le fils de son médecin pour en faire un « médecin des âmes » et l'installe à Careggi avec le volume de Platon à traduire. On a une lettre charmante de 1462 où il appelle son philosophe auprès de lui, en le priant d'apporter sa version en latin du « Philèbe » mais sans oublier « la lyre d'Orphée »; et Ficin annonce au vieux Médicis qu'il vient de s'installer avec tous ses textes, « dans l'Académie que tu m'as procurée au village de Careggi, comme sanctuaire de la contemplation ». Cosme

réalisait ainsi un vieux rêve, qui n'était pas de fonder une nouvelle école, mais de s'assurer, loin des affaires, une retraite « philosophique », où il méditerait les grands textes antiques redécouverts. L'approche de la mort l'inclina de plus en plus vers les *mysteria platonica*, que lui commentait Ficin. Celui-ci devait trop à son protecteur pour ne pas le considérer comme le fondateur de la nouvelle Académie.

Né en 1433, le jeune philosophe était encore loin à la mort de Cosme en 1464 d'avoir l'autorité d'un humaniste comme Landino, d'un grand esprit comme Alberti. Entre le tournant décisif de 1459 et les premières manifestations de l'école de Careggi, il lui fallut dix ans pour s'affirmer. Les traductions des grands textes de l'ésotérisme, puis du *de Monarchia* de Dante, et les discussions qui eurent lieu autour de ces ouvrages, donnèrent une certaine cohésion au mouvement, et il se serait finalement constitué, selon le biographe de Ficin, G. Corsi, avec le commentaire donné en public du « Philèbe » de Platon en 1468. Cette manifestation coïncidait avec une crise décisive pour l'avenir de l'Académie.

Précepteur et ami du jeune prince sans couronne qui devenait en 1469 le maître de Florence, Ficin n'avait aucun titre de professeur ; le *Studio* florentin appartenait au courant péripatéticien brillamment représenté par l'Argyropoulos et ses amis. Mais, à l'avènement de Laurent, une querelle sans précédent partageait le monde des humanistes italiens entre les partisans de Platon conduits par le cardinal Bessarion, et ses adversaires aristotéliciens qu'avait stimulés un libelle furieux de Georges de Trébizonde. Jusque-là les deux groupes s'accordaient fort bien à Florence, comme le prouvent les « Entretiens des Camaldules » de Landino qui situent encore en 1468 une discussion paisible entre leurs principaux représentants ; mais le conflit allumé par les réfugiés byzantins aboutit au départ de l'Argyropoulos qui, en 1471, laissa Florence aux mains des Platoniciens toscans. C'est ainsi que Ficin obtint la royauté intellectuelle à Florence et ses amis, les postes d'enseignement au *Studio*. Il l'a exposé dans le style solennel qui lui était déjà propre, en félicitant le cardinal Bessarion de son grand pamphlet consacré à la défense de la secte platonicienne et de son maître : *(Platon) avait*

prédit au roi Denys qu'il viendrait un temps où les mystères théologiques seraient purifiés par une discussion très âpre, comme l'or par le feu; cet âge est venu, il est venu, Bessarion; le génie de Platon peut s'en réjouir et nous, les membres de sa famille, nous en louer immensément.

Cette « famille platonicienne » s'incarnait déjà de temps à autre dans des réunions qui se tenaient à Careggi, dans une petite propriété voisine de la villa restaurée par Michelozzo; Ficin avait donné à son domaine le nom d'*Academia*, non pas, comme les précédents humanistes, en souvenir de Cicéron et de sa villa de Tusculum, mais pour se placer expressément sous l'invocation de Platon, qu'il s'employait à traduire en latin. L'Académie ne désigna d'abord qu'un séjour. Pendant les années heureuses qui marquent le début du principat de Laurent, dans son climat de faste et d'élégance, Ficin et ses amis s'étaient complu dans une sorte de rêve qui était de ranimer les mœurs exquises de la Grèce; Florence ressuscitait Athènes, dans un jardin ésotérique et charmant, dans une *Academia platonica rediviva*, quelques sages se retrouvaient pour communier dans une dignité et une perfection morale supérieures. Le secret de Careggi, c'est la fascination du jardin d'Academos, avec tous les prestiges dont le pare l'imagination des Humanistes maintenant dépositaires des textes grecs et contemporains d'une civilisation qui se croit au niveau de l'antique et dont ils entendent être les interprètes.

La mode néo-platonicienne s'épanouit sur un fond de pittoresque et de léger exotisme dont l'art florentin n'avait jamais été aussi épris qu'au temps de Gozzoli et des débuts de Botticelli. Elle restaure un hellénisme relevé de prestiges « magiques » qui rend à la culture occidentale sous l'invocation de Platon, sa part d'Orient. C'est le propagateur averti de la science gréco-musulmane, que l'on admirera en Cosme : le « prophète » qui l'aurait converti au Platonisme, Gémiste Pléthon, était un personnage étrange et impressionnant : au cours d'un séjour chez le sultan Bajazet, il avait pris contact avec l'Islam et emprunté aux Musulmans une vénération pour Zoroastre qu'il transmettra à Ficin. Celui-ci s'adressa pendant toute sa carrière à des sources helléniques

tardives et impures, il célébrera sans mesure la science d'Hermès Trismégiste et se plaira à assembler dans une réunion assez équivoque les noms magnifiques de l'Égypte et de la Perse, avec ceux de la Grèce et de la Chrétienté. L'Académie a sa place dans ce qu'on a pu appeler la « fête orientale » de la Renaissance florentine.

A l'arrière-plan de ces spéculations, se retrouve une sorte de paradis du savoir dont le jardin de Careggi pouvait apparaître, dans la beauté de la nature toscane, comme la réalisation sur terre : *lætus in præsens*. L'âme y conçoit son aptitude à jouir du bonheur que lui assurent dès ici-bas sa pureté originelle et ses exigences idéales ; on dirait parfois que, dans un esprit déjà gœthéen, les nouveaux sages ne rêvent que d'accomplir consciemment et religieusement leurs progrès et leur métamorphose. L'appareil des sciences et des doctrines se résout en symboles, et la musique excite à la contemplation qui conduit à une humanité supérieure.

Sans être proprement une société ésotérique, l'Académie a dû à son caractère fermé une bonne part de son prestige. Le groupe était limité aux amis personnels de Ficin, qui tenait aux qualités morales autant qu'aux lettres : « Il faut associer Jupiter et Mercure » ; l'initiation philosophique devenue une sorte de jeu érudit s'accordait au besoin de singularité et de distinction si puissant chez les Florentins. Les murs eux-mêmes, couverts d'inscriptions, invitaient à la joie supérieure : « Tu m'as demandé hier — écrit Ficin à un correspondant — de te rapporter la maxime inscrite autour des murs de l'Académie, la voici : *A bono in bonum omnia diriguntur. Lætus in præsens neque censum existimes, neque appetas dignitatem, fuge excessum, fuge negotia, lætus in præsens.* (Tout est conduit d'un bien à un autre. Connais la joie du présent, méprise la richesse, n'aspire pas aux honneurs, fuis l'excès, fuis l'agitation, connais la joie du présent) ». Avec le mépris des biens de la terre, une sorte d'indifférence aux préoccupations banales, une sérénité, une allégresse totales, définissent l'esprit de l'Académie, ou, du moins l'idéal de sa période heureuse. Sur l'un des murs du *gymnasium*, une fresque montrait Héraclite et Démocrite, l'un pleurant, l'autre riant, de part et d'autre du globe terrestre.

On voyait encore un buste de Platon, réplique de celui que Laurent avait reçu d'Athènes, et devant lequel une légende probablement malveillante, créée par les « piagnoni », voulut que Ficin ait tenu allumé une lampe de sanctuaire. Sans doute y avait-il d'autres inscriptions, d'autres effigies répandues dans le jardin, d'autres images dans la demeure ; on n'a malheureusement pas assez d'indications sur le décor de la petite villa et sur les collections des Humanistes florentins.

Le groupe avait ses fêtes et ses rites qui ont frappé l'imagination du temps : à l'imitation des Platoniciens d'Alexandrie, les Florentins célébraient scrupuleusement les anniversaires. Ficin expose fièrement la plus fameuse de ces « restaurations » platoniciennes en tête de son « Banquet » : *Platon, père des philosophes, mourut à quatre-vingt un ans, le 7 novembre, jour de son anniversaire, à la fin d'un banquet. Ce banquet commémoratif de sa naissance et de sa mort, était renouvelé chaque année par les Platoniciens d'autrefois, jusqu'à l'époque de Plotin et de Porphyre, mais après eux, pendant douze cents ans, on ne l'a plus célébré. C'est seulement à notre époque que l'illustre Laurent de Médicis, pour restaurer la pratique du banquet platonicien, a désigné Francesco Bandini comme Régent de la Table (Architriclinius): le 7 novembre, quand celui-ci décida de fêter l'anniversaire, il traita royalement à Careggi neuf convives platoniciens, Antonio Agli, évêque de Fiesole, Ficin le médecin, Cristoforo Landino le poète, Bernardo Nuzzi l'orateur, Tomaso Benci, notre cher Giovanni Cavalcanti, que l'on prit comme héros de la fête pour sa valeur et sa distinction, les frères Marsuppini, Christoforo et Carlo, fils du poète, et enfin Bandini m'invita aussi afin qu'avec le nom de Ficin fût atteint le chiffre des Muses.* Après le repas, Bernardo Nuzzi lut le *Banquet* de Platon et six des convives, tirés au sort, commentèrent les discours ; ce fut l'origine du célèbre ouvrage de Ficin, qui fondit leurs exposés avec le texte déjà prêt de son *Commentaire du Banquet*, de manière à composer une sorte de manifeste collectif de la nouvelle doctrine. Cela se passait en 1475. Un autre banquet eut lieu, l'année suivante chez Bandini, cette fois à Florence. On ne sait si la coutume se prolongea longtemps.

Nous sommes également renseignés sur une autre de ces

réunions cérémonieuses, où se font jour des préoccupations politiques, et que l'on signale moins souvent. Dans l'introduction à ses *Declamationes* dédiées à Julien de Médicis, Benedetto Coluccio raconte que le jour de Noël 1472, une grande réunion se tint chez le *princeps Achademiæ;* cinq jeunes gens, Giovanni Cavalcanti, Bindaccio Ricasoli, Paolo Antonio Soderini, Francesco Berlinghieri, et Carlo Marsuppini prononcèrent des discours composés à l'avance ; le thème en était l'exhortation aux cinq grandes puissances de l'Italie à la lutte contre les barbares, c'est-à-dire les Infidèles thème évidemment en rapport avec la visite de Bernardo Bembo, le père de l'illustre poète, qui prêchait alors au nom de Venise la croisière antiottomane, et qui, ambassadeur à Florence en 1474-1475, deviendra un fidèle de l'Académie. Assistaient au tournoi d'éloquence les amis de Ficin, Politien, Naldo Naldi, Braccesi et quelques autres. On devine les évocations antiques qui devaient nourrir ces morceaux d'éloquence. Mais la réunion était triste et sans ressort ; Ficin la ranima par ses chants.

Les monodies, les hymnes chantés en chœur, peut-être les concerts instrumentaux, semblent avoir tenu une place de choix dans la vie du cercle ; un grand nombre de ses membres, Ficin dont la cythare était timbrée d'un médaillon d'Orphée, Laurent de Médicis, Jean Pic, Benivieni chantaient volontiers en s'accompagnant de la lyre, tous les récits, toutes les lettres en font foi. Déjà Cosme écrivait à Ficin, de ne pas oublier d'apporter avec son « Philèbe » la lyre d'Orphée, *non absque orphica lyra.* Ainsi, toutes les formes de l'activité, les débats philosophiques, les banquets, la musique, se réglaient sur les exemples antiques où recevaient des figures de la fable une signification supérieure.

L'imitation de Platon allait plus loin : on cherchait autant que possible à retrouver en toutes choses un esprit platonicien. D'après son biographe, Ficin se montrait toujours remarquablement animé dans la conversation parce qu'il convenait d'entretenir celle-ci dans la vivacité et dans la gaîté, comme le maître en a donné l'exemple ; les plaisanteries sont les bienvenues, comme « introduction platonique » aux discussions austères, car Platon l'entend ainsi et Apulée l'a répété

après lui. L'Académie plaçait ainsi la partie joyeuse de son activité sous le signe de Vénus, reçue comme divinité allègre et tonique de l'*Humanitas* bien comprise. La vie des Sages, pareille à une fête savamment réglée, doit être tour à tour dominée par Vénus et par Saturne.

Celui-ci est en effet le dieu protecteur par excellence de l'Académie. L'éperon de Careggi où s'élève la villa, est bévoué sous le nom de *Mons Saturnius* en traduction du « Montevecchio » toscan, la demeure de Ficin comme « la petite académie apollinienne du mont de Saturne », et les membres du groupe ont droit au titre de « Saturniens », Laurent leur prince, étant « le plus éminent des Saturniens ». Ficin est le plus caractérisé d'entre eux, car on ne peut se consacrer à la recherche intellectuelle intégrale, sans prédisposition saturnienne : la présence du dieu sombre dans l'horoscope et le tempérament mélancolique qu'il gouverne, sont le seul indice décisif d'un destin voué à la contemplation. D'ailleurs, *Plato melancholicus erat*, écrit Marsile dans sa *Vie de Platon* et la même puissance planétaire qui avait donné Platon à Athènes, donnait Marsile à Florence, insinuant par une élection dangereuse le don philosophique dans tous les esprits qui fréquentaient son sanctuaire florentin. Aussi ne faut-il pas être dupe du climat de félicité érudite et voluptueuse, qui régnait à l'Académie : la seule rencontre de ses divinités tutélaires suggère les tensions et les conflits intérieurs que les rêves du nouveau Platonisme allaient peu à peu aggraver.

Ces références rituelles, ces travestissements antiques créaient le cadre nécessaire à un mode de spéculations assez neuf et intense, qui tendait à la méditation des mystères suprêmes du monde, sur le modèle des thaumaturges et des sages plus ou moins fabuleux dont Ficin revendique expressément le patronage, d'Orphée et Apollonius de Tyane. Cette célébration philosophique du divin était l'essentiel : avec les néo-platoniciens d'Alexandrie et Denys l'Aréopagite, on la désignait comme incantation : Ficin évoque le discours de Socrate dans le *Banquet* en disant que le sage a « chanté les mystères divins de l'amour », *divina mysteria cecinerit*, et les spéculations de Careggi sont volontiers exprimées par l'analogie séduisante de la musique.

Les attaques de Pulci, le « libertin » de la cour médicéenne, viseront vers 1474 ces ambitions magnifiques et confuses : dans deux sonnets, le poète se moque des prétentions savantes de Ficin, *vil traditor vecchio* et mauvais plagiaire de Platon, et dans son *Morgante* il fait ironiser l'enchanteur Malaggi sur les charlatans philosophes qui ne savent rien d'utile. Ces moqueries injurieuses que Ficin prit très mal, cachaient une rivalité auprès de Laurent ; mais elles expriment aussi le scepticisme que ne pouvait manquer d'éveiller chez maint Florentin l'idéalisme extrême et l'hermétisme de l'Académie.

Cercle humaniste, l'Académie n'avait pas d'activités pieuses, mais on peut rappeler les sermons peu nombreux, il est vrai, prononcés par Ficin à Sainte-Marie des Anges en 1487, à cause de leur caractère de prédication à la fois chrétienne et platonicienne. Plus remarquable encore sont les attaches du mouvement avec la Confrérie des Mages, dont le siège se trouvait à la sacristie de Saint-Marc ; des manuscrits ont conservé le texte d'allocutions de Landino *in commemoratione del corpo di Christo*, et de Giovanni Nesi *de Charitate* : ce sont de purs exposés néo-platoniciens sur la métaphysique de la lumière, les degrés de l'être, la transmission des principes de la religion naturelle depuis l'antique Égypte jusqu'à Moïse et Platon. On sait enfin qu'un bon nombre des habitués de Careggi, à commencer par Policien et Pic, seront après 1490 attirés par la fougue réformatrice de Savonarole et le suivront dans la petite *Academia christiana* du couvent des dominicains.

L'activité scientifique des amis de Ficin, ou, du moins leurs curiosités en matière de sciences naturelles, de cosmographie et de mathématiques, n'ont guère reçu jusqu'ici l'attention qu'elles méritent. Médecin et astrologue, Ficin s'intéresse au premier chef aux problèmes de physiologie et de diététique qui absorbent la science du temps ; il s'appuie immodérément sur l'astrologie, et c'est Pic qui déclenchera, à ce sujet, en grande partie contre Ficin, la grande polémique « scientifique » du XVe siècle. Il n'est pas douteux non plus que les mathématiques « pythagoriciennes » fondées sur l'analogie du nombre et de la musique, la symbolique des formes géométriques, l'étude du cosmos et celle du globe terrestre,

aient été souvent à l'ordre du jour des entretiens. Comme Alberti, Politien et Ficin ont connu le doyen des savants italiens, Paolo del Pozzo Toscanelli, dont ils ont parlé avec le plus grand respect. Plus généralement encore, ce que Ficin et Pic défendent avec tant d'ardeur sous le nom de *Magi*, recouvre l'ensemble des spéculations au sujet des influences célestes, de la nature des êtres physiques et de la mécanique des forces, qui sont également susceptibles de déductions philosophiques et d'applications pratiques, déjà au sens où l'entendra un siècle plus tard Campanella ; recherches qui font partie de la rénovation de l'homme et qui sont soutenues, sollicitées souvent, par les formules de l'hermétisme. A travers le Platonisme, l'obsession de la « magie naturelle » marquera fortement la Renaissance.

A la différence d'Urbin, de Ferrare, où, au début du XVIe siècle, de grandes dames entourées de leurs courtisans mettront le Platonisme à la mode, l'Académie florentine est un cercle où ne pénètre aucune femme. Si l'on y consacre de nombreux entretiens à l'amour, « maître des hommes et des dieux », il doit aussi régner en tout, conformément à l'enseignement de Platon un souci de dignité spirituelle et de chasteté, qui s'accorde avec la ferveur de l'amour socratique, cette inclination tendre du maître pour l'élève, dont Ficin donne l'exemple avec Giovanni Cavalcanti. Le « Convito » fait expressément déclarer à ce charmant personnage dont la noblesse et l'élégance ralliaient tous les suffrages : « C'est par l'amour passionné de la double beauté physique et morale des personnes que l'on appartient vraiment à la famille platonicienne », mais on pense surtout à l'admiration de Socrate pour Alcibiade.

En dehors de cette inclination toute hellénique, la correspondance de Ficin suffirait à montrer que les plaisirs et le sérieux de l'amitié étaient pour beaucoup dans l'attrait de Careggi. C'est là le dernier trait général sur lequel il convient d'insister : ce milieu d'humanistes ouvert aux membres des grandes familles florentines, accueillait volontiers les visiteurs cultivés, comme Bernardo Bembo qui y pénètre dès 1475, l'année de la « Giostra » et des publications retentissantes de Ficin ; après les années difficiles pour les Médicis

de 1478 à 1480, le triomphe de Laurent, l'admirable impulsion qu'il donne à la culture de sa cité, coïncident avec la diffusion dans l'Italie entière du prestige de l'Académie. Les invités de marque n'oublient pas de s'y rendre, et le jardin de Montevecchio, avec son *gymnasium* et ses statues antiques, devient vers 1490 un centre de pèlerinage où les Humanistes de Paris, d'Oxford et de Cologne, reliés aux Platoniciens de Florence, par de multiples échanges épistolaires, viennent se charger d'ambitions et de responsabilités nouvelles. Ces rapports de Ficin et de ses amis avec la jeunesse intellectuelle de l'Occident dessinent vers la fin du XVe siècle une sorte de réseau privilégié à l'intérieur de la culture de la Renaissance ; leur histoire n'a malheureusement pas encore été faite sur le plan européen, où il convient de la situer ; condensée dans l'énorme *Epistolarium* du Sage de Careggi, elle fournirait pour le XVe siècle un équivalent de ce que fut l'activité de Pétrarque au XIVe et d'Érasme au XVIe siècle.

La lettre souvent citée, si excessive et exaltée, du jeune Égide de Viterbe, le futur cardinal de Léon X, suffirait à rappeler que le Platonisme apparaissait à la fin du siècle comme une conjonction décisive de l'immense antiquité et du monde chrétien prêt à se purifier : *Voici le règne de Saturne, l'âge d'or célébré si longtemps par la sibylle et les devins, l'âge annoncé par Platon où la connaissance de son œuvre serait parfaite.* L'âge d'or? L'Académie n'aurait sans doute pu se définir dans ce mythe de perfection et de paix ; elle communiquait le songe à toute l'Italie, à toute l'époque. Mais déjà s'élevait à Florence la voix qui dénonçait avec force : « Platon enseigne l'arrogance et Aristote l'impiété. » L'Académie allait s'évanouir dans les deuils et les révolutions ; mais son message épars était déjà devenu le ferment de la Renaissance, comme Burckhardt, avec son sûr instinct, l'a autrefois fort bien reconnu.

Au point de vue de l'histoire religieuse, on a pu voir dans e mouvement platonicien un premier épisode de la *renovatio* chrétienne qui, après avoir hanté le moyen âge, vient au premier plan des préoccupations du XVe siècle : le souci évident chez Ficin, chez Pic, d'une religion plus pure, intériorisée, fonds universel de l'humanité, annonce en effet

certains aspects de la Réforme, si l'attachement aux Pères de l'Église, l'idéal de la *docta pietas* font plutôt songer à ce que sera la Contre-Réforme catholique.

Le « retour aux sources » entrepris par l'Humanisme occidental, trouve ici une signification particulière : l'Académie a subi la fascination des derniers siècles du Paganisme, qui étaient aussi les premiers du Christianisme. C'est dans les synthèses alexandrines et impériales du IIIe et du IVe siècle qu'elle a instinctivement cherché ses problèmes et ses solutions : Origène, l'élève d'Ammonium Saccas, Lactance, précepteur du fils de Constantin, Eusèbe, son contemporain, sont, avec saint Augustin, les écrivains que les Florentins ont eu l'originalité de scruter, il s'y ajoute l'école d'Alexandrie, de Plotin à Jamblique et, mêlés à ces ouvrages, les produits singuliers de la religiosité païenne, le *corpus* hermétique et les oracles chaldéens. Le fait que ces sources privilégiées se groupent dans une même période, où le « paganisme mystique » et la pensée chrétienne étaient encore comme emmêlés, est assez révélateur. C'est à travers cet écran que le Platonisme florentin a vu l'histoire, la fable et l'avenir même du monde chrétien. L'idée de recueillir par cette voie l'essentiel du Paganisme est la grande « hypothèse » de l'Académie, la marque sûre de son influence, la raison de son rôle historique.

Ce point d'appui original qui pouvait donner une force nouvelle à la spéculation, aide à comprendre l'idéal conciliateur de l'Académie. Ficin et ses amis ont conçu l'ambition avouée d'une sorte de totalisation définitive, contraignant tous les penseurs de toutes les écoles, tous les sages et les saints de toutes les religions, à se ranger à l'intérieur de l'édifice complet du Platonisme chrétien. Ils cherchent le point de convergence de toutes les doctrines et de toutes les croyances ; démarche étrange, mais obstinée, qui supposait sans doute la prétention de posséder des moyens de spéculation plus puissants que ceux des écoles, et voyait même à introduire dans la théologie un mode d'interprétation neuf, capable de mieux dégager dans la Révélation la vérité commune à toute l'humanité.

On veut donc préparer « la grande paix » des esprits : la conciliation d'Aristote et de Platon, dispute d'actualité, n'en

est qu'un aspect. L'hostilité traditionnelle de l'Humanisme à l'Averroïsme positif et athée, trop souvent tenue pour le ressort du Platonisme, change de sens. L'effort des Florentins est d'absorber plutôt que de ruiner le Péripatétisme mieux connu ; l'Aristote qu'ont commencé à traduire Leonardo Bruni et Theodore Gaza, que commentent Donato Acciaiuoli et Politien, ne s'oppose pas à Platon, et Ficin dont on connaît maintenant les premiers ouvrages aristotéliciens, a toujours multiplié les formules conciliantes : « Les Péripatéticiens donnent les raisons positives, les Platoniciens, les raisons supérieures, » en faisant contre le seul Averroès des réserves que Pic ne maintiendra même pas. Et toutes ces affirmations agiront inversement sur l'Aristotélisme de la Renaissance. L'Académie n'est pas davantage hostile à la tradition scolastique : le respect de Ficin pour saint Thomas, de Pic pour Duns Scott, les contacts du même Pic avec Paris, le prouvent assez.

Mais ce serait une erreur que d'enfermer trop étroitement, comme on le fait parfois, le mouvement de Careggi dans le cadre de l'histoire de la philosophie. Autour de Ficin qui communiquait au fur et à mesure les résultats de ses études « platoniciennes », régnait un climat assez particulier de poésie et de liberté, où l'on n'oubliera pas de faire la part du divertissement intellectuel. Le cadre pastoral et l'aimable travestissement allégorique des personnages, dont tirent parti les « Bucoliques » à la mode, comme celles de Naldi, sert de toile de fond aux rêveries et même aux méditations savantes des nouveaux adeptes du Platonisme. L' « Altercazione » de Laurent, ce long exercice érudit sur le thème du « vrai bonheur », s'ouvre sur une description facile et charmante de la vallée de Careggi, où le jeune prince, errant par les champs, peu à peu délivré des tourments inutiles de la ville et des affaires, bavardant avec les bergers, rencontre enfin la voix captivante de « Marsile, habitant de la vieille montagne ». Les thèmes du nouvel humanisme sont associés aux délices et aux bienfaits de cet *otium* pastoral, cher à Pétrarque, dont les Patriciens florentins, éprouvent vivement la nostalgie.

Dans un petit écrit, publié par Ficin à l'un des rares moments

où il semble avoir été en difficulté avec les autorités ecclésiastiques, l'*Apologia* de 1489, adressée aux trois Pietro, Neri, Guiccardini, et Soderini, le philosophe fait appel aux forces vitales du cercle, il énumère *notre Amphion Cristoforo Landino, orateur et poète*, Politien, Hercule qui *écrasera de sa massue et incendiera de ses flammes les cent têtes de l'hydre que menacent nos ouvrages* et son jeune frère « l'Apollinien Pic », qui doit tendre son arc contre les vénéneux Pythons. Ce sont là en effet, avec Ficin, les trois figures centrales de l'Académie. Cristoforo Landino, « notre Amphion », était le doyen du groupe : si sa personnalité est assez effacée, la variété de ses travaux trahit d'autant mieux l'inflexion nouvelle de l'Humanisme que Landino, né en 1424, garde, au fond les préoccupations oratoires et morales de l'âge précédent. Il débuta comme auteur d'élégies latines : son recueil *Xandra*, dont la première version date de 1443 s'inspire de toutes les conventions de la lyrique amoureuse, mais, dès cette époque, Landino est en contact avec Alberti qui vient de participer au « certame coronario ». Cette amitié ne se démentit pas par la suite, puisque Alberti fut choisi, avec le jeune Laurent comme protagoniste des *Disputationes camaldulenses*, relation d'entretiens qui auraient eu lieu en 1468 dans la « Tempé du Casentin : l'orientation nouvelle s'y dessine dans la manière même dont sont pesés les mérites de Rachel et de Lia, de la vie contemplative et de la vie active, ordonnée à la cité terrestre, dans l'interprétation allégorique de *l'Énéide* exposée par Alberti au cours des deux derniers livres.

Le cadre des *Disputationes* est plutôt cicéronien, selon l'expression même de Ficin; celui du dialogue *de vera nobilitate* est un banquet offert en 1469 par Laurent à un seigneur qui serait venu à Florence peu après la mort de Piero ; l'éloge de la vertu s'achève sur l'évocation d'Hercule, héros « moral », symbole de la raison aux prises avec les vices, qui monte sur l'Œta pour atteindre, comme l'âme, au terme du séjour humain, à l'immortalité.

Landino fut, au moment où s'affirmait l'Académie, le divulgateur de ce qu'il faudrait nommer le Platonisme « littéraire ». Professeur au *Studio* depuis 1458, il prolonge son enseignement par des éditions commentées de Dante (1481),

d'Horace (1482), de Virgile (1487) et finalement une traduction de Pline l'ancien (1476). Ces ouvrages, sans haute valeur critique, adaptent à l'interprétation des poètes certains thèmes issus de l'Académie. Avec le primat de Florence, en lettres vulgaires comme en savoir humaniste, Landino affirme en toute occasion, la prééminence absolue de la poésie sur toutes les activités de l'esprit. La doctrine du *furor poeticus* qui enveloppe et dépasse tout savoir, s'est trouvée affirmée, illustrée et diffusée dans les ouvrages de Landino, au moins autant que dans ceux de Ficin : *el divino furor onde la origine la poesia e più excellente che l'excellentia humana onde hanno origine le arti*, les arts, c'est-à-dire toutes les disciplines savantes.

Rien ne donne mieux l'idée de la puissance d'annexion du Platonisme florentin que la facilité avec laquelle Landino, dans la préface à sa traduction de Pline, adapte l'encyclopédie positive et monotone du savant romain à la cosmologie en faveur à Careggi : l'esprit humain, avide de pénétrer tous les aspects de *cette machine universelle que les Grecs ont nommée cosmos et les Latins monde pour son admirable parure*, doit considérer d'abord la variété des formes, des animaux, des végétaux, les bêtes monstrueuses, puis « s'élevant avec les ailes platoniques », il passe aux éléments, surtout l'air, c'est-à-dire le vent et ses désordres, le feu dont on n'examine pas sans étonnement les « merveilles », et par la porte du Capricorne, il faut parcourir le ciel, véritable séjour de l'âme et trouver dans le Créateur « le clair miroir du visible et de l'invisible ».

Plus jeune, plus doué, plus brillant, Politien définit mieux encore l'orientation « esthétique » de l'humanisme florentin, qui coïncide avec le développement de l'Académie. Comme Landino, mais avec un génie prompt et élégant, Politien est poète, philologue, et même philosophe. Les premiers poèmes sont des ouvrages de cour : l'*Orfeo* hâtivement composé pour la scène princière de Mantoue, les *Stanze per la Giostra*, interrompues en 1478 par l'assassinat de Julien de Médicis. Les motifs qu'introduit le jeune poète, sont précisément ceux que met alors à la mode le mouvement de Careggi, le drame d'Orphée, chanteur inspiré, au pouvoir magique,

victime des malheurs de l'amour, et, dans la longue fresque décorative de la *Giostra*, l'évocation de Cypris dans son île, le songe de Julien découvrant la grandeur de la Vénus céleste.

Les cours de Politien au *Studio* de 1480 à 1490, donnent une idée précise des grands textes en vogue à Florence. Stace, les « Fastes d'Ovide, Virgile, Hésiode, Perse, Homère, les quatre *Silvæ*, *Manto* (1452) sur Virgile, *Rusticus* (1483) sur les « Bucoliques » d'Hésiode et de Virgile, *Ambra* (1485) sur Homère, *Nutricia* (1486) sur la puissance de la poésie, en sont l'illustration éloquente en vers latins et constituent un répertoire des motifs pittoresques, des symboles mythologiques chers à l'époque ; dans la dernière des *Silvæ*, la prééminence de la poésie, affirmée par Landino, est reprise et célébrée avec une ampleur oratoire qui fond en un même ressort mystérieux de l'âme l'inspiration, la vision de l'univers, l'enthousiasme.

Dans la conclusion célèbre de ses *Miscellanea*, il a exposé avec esprit son itinéraire philosophique : formé sous deux maîtres Ficin, « dont la cithare, plus heureuse que celle d'Orphée, avait ramené des Enfers la vraie Eurydice (sauf erreur) c'est-à-dire la sagesse platonicienne », et le Byzantin Argyropoulos, philosophe d'occasion, pris entre Platon et Aristote, il finit par s'intéresser surtout aux poètes latins et grecs, surtout Homère ; « il m'est arrivé de toucher à la philosophie comme les chiens à l'eau du Nil ; j'ai lu et je me suis enfui. » mais l'arrivée de Pic à Florence secoua cette indifférence ; sous son influence, Politien reprend son Aristote, commente en 1490 les livres moraux, en même temps que les « Césars » de Suétone, de 1491 à 1494 les livres logiques auxquels s'ajoutent simplement, la dernière année, les « Élégies d'Ovide ». Deux *prælectiones* importantes se rattachent à ce cycle : le *Panepistemon* (1490-1491) qui est le tableau des sciences, la *Lamia* (1490-1493), introduction à l'étude des *Priora* d'Aristote, et en fait, éloge oratoire de la Philosophie. La première contient en particulier une théorie de la musique — conçue à la fois comme principe de l'harmonie universelle et art des sons —, la seconde une définition du philosophe « ami des fables » qui montrent par où le Péripatétisme de Politien rejoint le Platonisme de Careggi.

Poète qui répudie bientôt la poésie avec dédain, humaniste qui accuse dans une lettre célèbre les nouveaux stylistes de préférer une élégance futile au grain de la vérité que détiennent mieux les Scolastiques méprisés, recrue tardive de l'Académie qui n'hésitera pas à contredire les thèses essentielles de Ficin sur l'ontologie, sur l'astrologie, et introduira, comme le ver dans le fruit, le réformateur dominicain à Florence, Jean Pic de la Mirandole a fait éclater dans sa carrière passionnée toutes les contradictions du nouvel humanisme.

La base de sa culture était celle de Bologne et de Ferrare, nullement celle de Florence ; à seize ans, en 1479, son court passage dans la ville des Platoniciens sera salué dans deux Bucoliques affectueuses de Benivieni, qui restera l'ami de sa vie. En 1483, Pic écrit à Ficin pour lui demander sa *Théologie platonicienne;* en 1484, il adresse à Laurent la lettre flatteuse où il met le prince poète sur le même plan que Dante, nettement supérieur à Pétrarque. C'est l'année où le jeune homme brûle ses *versiculi* latins, élégies amoureuses, auxquels succéderont des *ritmi etrusci* en vulgaire, que des scrupules religieux lui firent tenir à l'écart. Pic adoptait avec impétuosité les attitudes toutes faites, il donne dans le jeu pétrarquiste, dans le rêve de l'Éternel féminin aussi vite que dans les désespoirs et le pessimisme faciles de la jeunesse :

Heureux qui est mort au berceau.

Le commentaire de la *Canzone de amor* de son ami Benivieni, qui sera rédigé dans une courte retraite à Fratta nécessitée par une équipée romanesque à Arezzo, est, en fait, sa première œuvre philosophique. Le poème de son ami lui plaît par son hermétique : « Il ne peut, je crois, être compris que d'un petit nombre, car il est enfermé plusieurs mystères puisés à la plus secrète philosophie des Anciens. »

Le génie de Pic est tout entier dans cette fascination du mystère de l'être et cette recherche des symboles qui peuvent le circonscrire et l'exprimer. Avec plus de curiosité intellectuelle que Landino, qui reste, en somme, attaché aux formes anciennes de l'humanisme, plus de ferveur que Politien, plus d'indépendance que Ficin, Pic aborde, entrecroise, abandonne l'un pour l'autre, tous les moyens d'accès traditionnels, her-

métiques, exotiques même de la spéculation. Tantôt, il semble vouloir élargir les données du savoir par les traditions les plus lointaines de l'Orient, tantôt, il aspire à le concentrer en formes denses et pressantes. Après l'attrait de la scolastique, il subit celui de la Cabbale, dont il ne se flatte pas peu de pénétrer, seul des humanistes, les arcanes. Après avoir contredit les complaisances esthétiques de l'humanisme, il provoque les théologiens de Rome, il irrite Ficin dont il refait ou aspire à refaire chaque ouvrage, il résiste même à Savonarole devant qui il maintient, dans l'entretien à l'*Academia marciana* rapporté par Crinito, l'accord des *antiqui theologi*, Moïse, Mercure, Zoroastre et Pythagore, avec l'enseignement du Christianisme.

Une telle rapidité dans les mouvements de la pensée, un passage si impétueux qu'il semblerait parfois inconsidéré, à travers les problèmes de la philosophie, révèle admirablement l'inquiétude et l'impatience spéculatives qui sont peut-être la gloire du Quattrocento, essayant d'embrasser à la fois la signification plénière de l'individu et celle de l'universel. Fierté de cœur, orgueil de l'esprit qui expliquent la séduction exercée par Pic, héros « apollinien », sur les Florentins les plus avertis. Le jeune savant est coutumier des exclamations enthousiastes qui dépassent toute connaissance méthodique, tendent à la vision lyrique, presque à l'extase : « Rien dans l'univers n'est soumis à la mort ou à la corruption ; partout, la vie, la providence, l'immortalité. » Il incarne parfaitement la « fureur d'âme », qui fait du philosophe un inspiré, une sorte de poète « dionysiaque ». On a noté dans les dernières années de Pic, ascétiques et pures, une indifférence croissante envers les rites de l'Église, et déjà ses *Conclusions* parlaient en ce sens ; mais il serait erroné de ne voir dans son œuvre que l'esquisse d'une religion de l'esprit pur. Son entreprise révèle surtout une crise profonde, la « conscience symbolique », et son effort a visé précisément à retrouver, à regrouper les vrais symboles indispensables à la spéculation : il songe, comme Ficin, à une « théologie poétique » fondée sur l'exégèse des textes anciens, et la joie qu'il éprouve à pénétrer dans les exégèses hébraïques, vient de ce que « la Cabbale nous apprend à lire dans les livres de la Loi ». Les replis compliqués

de l' « Heptaplus » sa conclusion étrange, impulsive, sur la merveille du « bereschit » hébreu, montrent assez que le génie de Pic a été dans la recherche d'une symbolique nouvelle, irrésistible, qui porterait les propriétés du langage au-delà de ce qu'on en a jamais espéré. Pour toutes ces raisons, le rayonnement de sa pensée s'exerça en profondeur.

Pic est le plus pur « philosophe » du groupe de Careggi, le plus ferme dans la spéculation abstraite et aussi le moins ouvert à la beauté poétique et à l'art ; son œuvre relie directement l'humanisme à la scolastique. Pourtant l'Académie échappe aux cadres d'une histoire de la philosophie et doit être définie comme le foyer de curiosités complexes allant de l'exgèse à la poésie, de la théologie à la vie morale, de la philologie classique ou orientale à des thèmes de poésie ou d'art qu'on doit aussi interroger. C'est ce qui explique la place de Laurent de Médicis qui n'est pas seulement après Cosme l'*instaurator platonicarum disciplinarum*, mais un membre actif des réunions et, sans aucun doute, un vrai poète.

Pic louait Laurent en 1484 de savoir donner une saveur nouvelle à l'enseignement des philosophes ; il songeait à l'*Altercazione* qui transpose dans le cadre d'une bucolique, la doctrine d'une longue épître de Ficin sur le bonheur : œuvre d'élève, directement issue de Careggi.

L'amour de la campagne toscane n'est pas seulement une défense instinctive contre les tracas des affaires, conforme, au demeurant, à la tradition de la poésie française du XIVe siècle ; les champs, les villas, les parcs voués aux délices de la contemplation sont les symboles de la vie pure et sage, mais il arrive ainsi qu'ils excitent dans l'imagination de Laurent les images d'une turbulente vitalité.

L'un des principaux objets de la poésie du Magnifique est dans les contradictions de l'âme humaine, les alternances de la sensibilité qui sont la conséquence de ces rêves et de l'impuissance à les réaliser. Les *Selve* sont remarquables à cet égard : Laurent célèbre l'amour avec la chaleur et la défiance de Pétrarque ; il y retrouve les mouvements de la nature qui se détruit elle-même quand le feu devient incendie, quand les fleuves ravagent la campagne. Il s'attarde aux

principes d'illusion, mêlant, comme le disait déjà Carducci, à l'ampleur de Dante l'ironie de Pulci, il dénonce l'initiative de Prométhée et les méfaits de l'Espérance, il se complaît à l'évocation incrédule de l'âge d'or, dont il joue encore pour nourrir et bercer tour à tour son déchirement intérieur :

Je suis pareil à un filet tendu
Qu'un liège maintient dessus l'onde
Quand un plomb lourd le tire en bas
Vers les régions plus profondes...

Selve, II, strophe CXXIX.

C'est cette tension qu'a ajoutée à la mélancolie de Pétrarque la fréquentation de Careggi ; Laurent a subi la fascination de l' « idéal », mais il aimerait s'en détacher, il l'annonce : « Aux besoins de notre vie ne peut satisfaire un principe unique, fût-il l'objet le plus excellent de l'activité humaine, comme la contemplation qui est sans contredit le premier et le plus excellent. Et c'est ainsi que, dans son étrange « Commentaire à quelques sonnets », sorte de version moderne de la *Vita Nova*, où il célèbre, lui aussi une belle morte, il écrira, dans une phrase qui trahit à la fois sa dépendance et son éloignement du Platonisme : *il ne s'agit pas, cette fois de l'amour qui, selon Platon, pousse toutes créatures à atteindre leur perfection et à se reposer dans la beauté suprême qui est Dieu, mais seulement de l'amour des créatures humaines.* Cet amour n'atteint lui-même toute sa profondeur que dans le deuil et le désespoir ; et Laurent s'attarde à ce moment sombre et négatif, dont l'élan « platonicien » exprimé vers l'union divine en hymnes ardentes, est comme l'autre face.

Vie active et vie contemplative, intériorité et possession de la nature, amour divin et amour humain, tous ces termes que les sages de Careggi devaient hiérarchiser, sans rompre l'unité de l'effort humain, semblent à Laurent frappés d'une incompatibilité qu'il se complaît à aggraver. Son œuvre poétique est le premier témoignage des remous intérieurs provoqués par l'influence de l'Académie et se ressent jusque dans le détail, du poids de ses formules et de ses mythes. Le *Simposio* burlesque des *Beoni*, parodie de Dante aussi bien que de Platon, a peut-être voulu en être la dérision mais la

première de ses *Orazioni* directement transposée du « Pimandre », reste l'un des plus beaux hymnes orphiques de la Renaissance :

La nature entière écoute cet hymne
Vents, arrêtez; cieux, écoutez,
Que la créature connaisse son Créateur.

Il ne faudrait donc pas voir dans le Platonisme de Careggi un principe uniforme d'exaltation, le nouveau mémento de la bonne conscience, de la piété et du bonheur ; l'exemple de Laurent est révélateur : l'éthique, l'esthétique même qui se formulaient à Florence, que l'amateur pouvait peu à peu déduire de l'enseignement de Careggi, risquaient de laisser les esprits troublés et déchirés. Plus tard, il en naîtra un conformisme, une scolastique mondaine que l'on a trop exclusivement considérés. A Florence même, les problèmes de l'Académie intéressaient d'une manière plus naïve et plus authentique le monde des sentiments et des attitudes humaines qui porte la culture (1).

ANDRÉ CHASTEL.

(1) Extrait de l'introduction d'un ouvrage : *Ars Platorrica, Marsile Ficin et l'art* (à paraître, éd. E. Droz, Genève).

l'Exposition

A André Chamson

I

CARRET entra dans son atelier à sept heures du matin. La lumière de l'aube s'arrêtait aux carreaux givrés, laissant dans l'obscurité la plus grande partie de la pièce. Il tendit le bras gauche, touchant une caisse placée près de la baie et dont l'ombre se projetait jusqu'à la cheminée. Puis il se pencha pour allumer le radiateur et une flamme bleue claqua devant ses yeux. Un instant, immobile, il regarda les sapins aux branches lourdes, les acacias dégarnis du jardin et l'espace noir où dormaient encore la terre gelée, les maisons, la Seine.

Bientôt la chaleur monta vers lui. Il fit quelques pas dans l'odeur réveillée de l'atelier, le long des caisses qui contenaient les tableaux : rues, arbres, fleuves, champs, fleurs, visages arrachés au temps. Quel était ce vers d'un poète anglais que Betty Barriscale citait jadis lorsqu'elle voulait exprimer son propre détachement, son renoncement? Elle disait alors rarement *je*, préférant une notation impersonnelle, une phrase empruntée à un homme disparu. Elle pouvait ainsi faire sienne une sagesse scellée par la mort, indiscutable. *Above...* non, *above* se trouvait à la fin du vers. Carret alluma le plafonnier, s'approcha de la baie, cherchant les mots qui le fuyaient, au delà des sapins noirs et de la frêle carcasse des acacias. L'aube faisait peu à peu sortir de la nuit les champs embrumés, hérissés de tiges blanches, la Seine grise. *Passion, unaltered passion?* non.

Betty avait eu ce courage, dont Bernard Carret avait été incapable avec Claire : elle s'était détachée, sans paroles. Elle avait renoncé à séduire, à conquérir. Il ne s'agissait pas

seulement pour elle d'effacer un amour, mais de se placer au-dessus de ce qui passe, au-dessus de la surprise de la vie, hors d'atteinte.

Portrait de Mrs. B. par Bernard Carret, 1927. Carret avait peint le visage mince et fier comme si Betty sortait de l'eau, les épaules cachées, le regard levé au-dessus de la longue bouche serrée. Il se détourna du paysage d'hiver pour chercher une reproduction du portrait dans un tiroir de son bureau.

Betty avait semblé invulnérable, d'un instant à l'autre; même pas un regard de détresse, pas un signe. Seulement le silence. Où Bernard avait-il donc lu son adieu? A travers les années, comme s'il s'agissait d'un pays inconnu à traverser, il cherchait. Des enveloppes protégeaient les reproductions. Il ne les avait pas classées, et il lui fallait les ouvrir l'une après l'autre. Des rues, des arbres, des fleurs glissaient sous ses doigts impatients, avec une odeur d'encre séchée, de poussière, de cire. *La Fenêtre, le Rendez-vous de Lindau, les Deux pianos...* Auvers, Honfleur, les Champs-Élysées, la rumeur d'une promenade en fiacre, en 1918, que ressuscitait ce profil délicat peint sur un fond grenat — peut-être celui de la banquette? Betty n'existait pas encore pour Carret. Elle avait maintenant soixante-cinq, soixante-six ans? Une vieille femme, à peine moins âgée que lui... Le corps nu de Claire, le soleil d'Argenteuil. Les enveloppes tombaient, et Carret se sentit ridicule de vouloir retrouver le portrait. Il entendit un pas dans l'escalier, puis la porte du garage s'ouvrit en grinçant et Antoine heurta la carrosserie de la voiture. Betty enfin, maigre visage écrasé sur le papier, le corps refusé de Betty, l'âme de Betty. Carret retourna le carton. *All breathing human passion for above.* C'était cela, un vers de Keats , écritde la main de Carret. Il l'avait noté, un jour lointain, maintenant oublié et qui peut-être avait été aussi intensément vécu, senti, que ce jour-ci. *Appartient à lord Barriscale :* la mention était imprimée au dos, en bas, et le vers s'inscrivait au milieu, avec *all breathing* et *for above* tracés en lettres hautes, les deux mots *human passion* en caractères plus petits, comme si derrière eux Carret avait voulu cacher quelque chose.

Appartient à lord Barriscale. Le portrait de Betty et treize autres toiles de Carret avaient été vendus à George Barriscale.

Est-ce que le portrait serait compris dans l'envoi? George était toujours resté muet sur la passion de sa femme pour Carret. Peut-être parce qu'il savait Carret attaché à Claire? Mais aussi il était de la même race que Betty : foudroyé et connaissant la paix. Vingt-six ans auparavant, il avait vu l'orage éclater, Betty changer, aborder ce qu'elle avait nommé — devant Bernard, le jour où elle était venue rue Guynemer pour prendre le portrait — sa dernière transformation. George avait sans doute compris l'amitié perdue et la première mort, la destruction intérieure. Mais d'où venait sa sagesse? Ce n'était pas de l'indifférence. Il aimait encore Betty quand elle avait rencontré Carret, cela se devinait non à ses paroles, mais à un geste, à un regard. Est-ce que le portrait avait eu alors un sens pour lui? Ce n'était pas une très bonne toile, Carret le savait : un portrait avant d'être un tableau. En le peignant, Carret était resté soumis au visage tendu, anxieux de Betty. En 1927, si George Barriscale était capable de comprendre ce genre de choses, il n'avait pu lire que froideur dans le portrait de sa femme, la froideur de l'échec du peintre.

Au bas de la toile Carret retrouvait le rouge dont il avait recouvert une partie des murs de son atelier, rue Guynemer, et il revit en même temps avec l'ombre des arbres du Luxembourg sur le corsage de Betty, la lumière du printemps emplissant la pièce et le geste de Betty pour se peigner avant la pose. Elle regardait autour d'elle, silencieuse et le visage calme, mais Carret était sûr qu'elle savait tout de suite si Claire était venue. Carret n'avait pas deviné cette souffrance lucide, si rapidement acceptée, comme sans lutte, au moment même qu'elle naissait. *All breathing human passion for above :* quand s'était-elle servie du vers de Keats pour lui dire que rien ne pouvait plus l'atteindre?

Antoine avait sorti l'auto et laissait chauffer le moteur dont le grondement monta jusqu'à l'atelier. Lorsque Betty avait descendu pour la dernière fois l'escalier de la maison de la rue Guynemer, un camion stationnait devant la porte, des traces de charbon salissaient le trottoir. Voyait-elle, à chaque étage, les portes muettes, sentait-elle sa vie couler à travers ses doigts, comme Bernard, maintenant? Elle devait se retenir de vivre, en suivant le chauffeur qui portait avec précaution

le tableau *Mrs. B. par Bernard Carret*. Même après tant d'années, il y avait donc encore des places sans blessure, sans cicatrice, et qui pouvaient recevoir des coups? « Descendre un escalier en sachant que c'est pour la dernière fois, c'est communiquer avec la mort » se dit Carret. « Elle devait penser à sa mort. » Pour lui, il avait quitté Claire après un combat au grand jour, plein de violences et de déchirements avoués. Il avait été tué, il ne s'était pas tué. A sa façon, Betty s'était tuée, il le savait maintenant. Il toucha son visage devant lui, ce visage lisse, aux couleurs à peine différentes de celles du portrait.

Antoine fermait la porte du garage et le ronronnement du moteur reprit. Pendant les quelques minutes qui le séparèrent de l'arrivée d'Antoine, Carret regarda Betty, seule dans le printemps de 1927 ; il l'étudiait avec attention, brusquement privé de passion et de mémoire.

II

Antoine avait placé les deux valises sur la banquette arrière, les recouvrant d'un plaid. Carret s'assit dans l'espèce de fauteuil ainsi ménagé, sa serviette à ses pieds. Antoine ferma la grille et vint s'installer au volant.

« Qu'est devenue Mrs. Barriscale? » demanda-t-il, comme la voiture roulait vers Chaval — murs bas, grilles rouillées, arbres blancs dans les parcs et les jardins ; le panneau du notaire balançait son or terni au-dessus de la grande porte noire, et du seuil aux marches usées ; une ampoule était restée allumée devant la mairie. Antoine avait vu le portrait que Carret glissait dans sa serviette, quelques instants auparavant, mais il n'avait rien dit. Lui aussi devait descendre loin dans le passé pour retrouver les noms, les visages. « Qu'est devenue Mrs. Barriscale? » Il interrogeait pour son propre compte, pour mettre en ordre ses souvenirs, pas pour être agréable à Carret. Depuis trente ans qu'il vivait auprès de lui, secrétaire, intendant, chauffeur quand il le fallait, Antoine gardait la même attitude directe, éloignée de toute comédie. La réserve se conciliait en lui avec une amitié profonde que

Carret lui rendait sans démonstration, sans inutile respect humain. Antoine ne savait pas que Carret se souvenait avec une chaleur reconnaissante du jour où, à Madrid, le hasard avait voulu qu'il fût chargé de ramener au peintre des toiles ayant servi à une exposition. Cette seule fois, Antoine, qui avait l'âge de Carret, avait montré son admiration — quelques mots, dans la chambre grande, froide et laide de l'hôtel, avec un geste gêné, se caressant la nuque de sa main droite. Depuis, il s'exprimait sur la peinture de Carret avec la même impersonnalité précise que celui-ci. « *La Fenêtre*, c'était moitié Sanary, moitié Auvers, en 32. » Il se souvenait certainement que le portrait de Betty Barriscale datait du printemps de 1927, il savait que Betty avait aimé Carret. « Elle habite toujours près de Londres, Antoine, elle vient à Paris pour l'exposition. » Antoine serait là, surveillant le déballage des toiles, il verrait le portrait à côté de Betty elle-même et de George Barriscale.

Antoine conduisait, silencieux, prudent, le long de la Seine dont l'eau jaunissait. Le temps s'écoulait lentement, comme lorsque Carret travaillait, dans son atelier, assis devant sa toile ou son papier, avec le bruit du râteau sur le gravier, ou le crépitement léger de la pluie sur la verrière. Une forme, inconnue l'instant d'avant, une couleur longtemps cherchée semblaient alors naître, au fond d'une vallée sur laquelle Carret se penchait. Le temps s'arrêtait, l'odeur de la peinture se mêlait à celle de la toile préparée, à celle de l'encre.

Il regardait la nuque maigre d'Antoine et le tableau de bord, la vitre, la route qui tournait. Il regretta d'avoir accepté de passer à Paris les quelques jours qui précédaient son exposition. Sa solitude lui paraissait un bien fragile, prêt à lui être arraché. Est-ce que son cœur ne battait pas trop vite? Il posa sa main sur sa poitrine, amer d'être contraint à l'inquiétude, de ne plus aimer assez les êtres, de les craindre encore alors qu'il croyait ne plus rien avoir à recevoir d'eux, qu'il aurait pu prendre lui aussi comme devise le vers de Keats. Vivre dans le présent, ne se nourrir que du présent. C'était sans doute une autre sagesse que celle de Betty, une sagesse venue de la peinture : un vrai tableau échappait au temps, et donnait la paix. Le voyage à Paris, ces morceaux

du passé qui allaient s'imposer, le jeter dans le souvenir, dans l'angoisse... Un bref instant, lorsqu'il avait posé le portrait de Betty sur son bureau, en attendant Antoine, il avait retrouvé son calme, et pu regarder le tableau sans penser au modèle, l'amour de Betty oublié, et George — et Claire aussi, ces années de trouble, de passion triste. Mais maintenant, il ne lui était plus possible de se défendre, de fermer les yeux. Quelqu'un lui avait longtemps crié : Ne te retourne pas ! Mais la voix était morte. Il roulait le long de la Seine, vers Paris. Qui pourrait comprendre sa peur, et l'aider? La ville, l'exposition, les Barriscale, Claire et son mari, tout se confondait dans une même menace.

Argenteuil 6 kilomètres. Antoine avait ralenti, et lui aussi regardait le paysage, tâchait sans doute de reconnaître des façades et des jardins. Huit ans auparavant, à son retour d'Amérique, Carret avait traversé Argenteuil, mais pendant la nuit. A ce moment-là, il se sentait fort, il avait su écarter les images.

Avec Claire, Argenteuil avait été, trois ans, la halte heureuse, le repos de midi. 1926, 1927, 1928. C'était pendant l'été de 1928 que Francis Agnel était venu acheter des tableaux. Carret haussa les épaules, dans un violent mépris de lui-même. Pourquoi s'attarder à ces signes, à ces grimaces qui recouvrent toute aventure humaine? Francis ou un autre, ce mariage ou un autre, il était inévitable que Claire lui échappât, puisqu'elle avait douze ans de moins que lui et qu'il ne voulait pas l'épouser. Cela, c'était le réel, le poids du réel. Le cri de l'âme, le sentiment d'un échec total qui l'avait écrasé, est-ce que cela gardait encore un sens? Betty l'aimait et il restait enfermé dans son propre univers, incapable de la comprendre vraiment ; Claire pensait à son avenir, voulait des enfants, une autre vie, elle disparaissait sans comprendre, une grande simplicité dans le cœur, un cœur pur et fermé. Chacun jouait son rôle, essayait de donner, se lassait, tuait. Tous les rôles étaient bien tenus, et rien ne changeait jamais. « Je ne tiens pas tant que ça au bonheur. » Qui avait écrit la phrase? Mirbeau, Jules Renard? Il fallait « comprendre », n'est-ce pas Claire? n'est-ce pas Betty? et

ne pas tenir au bonheur. Tenir à quoi? A cette rumeur, à ces bavardages qui donnaient à tant d'autres le sentiment d'être élus, choisis, aimés? Carret imagina ce que serait le jour du vernissage. Il connut à l'avance la petite excitation et la retombée, il vit dans l'avenir proche le visage inquiet de Claire, le visage inquiet de Francis, et se sentit déjà las, comme s'il était de retour à son hôtel, après... Il y aurait, heureusement, Betty et George. L'amour manqué et l'amitié perdue se retrouvant au cœur de la vieillesse, dans une galerie de peinture, avec beaucoup de bruit, de rides, de mensonges, de silence, autour d'une vérité détruite. Claire, qu'il avait aimée, il l'effacerait sans prendre beaucoup de peine. Mais Betty qu'il avait ignorée, qui avait eu la clef de son âme, qui seule aurait pu l'appeler par son nom, Betty qu'il n'avait pas eu le courage de prendre, de connaître, Betty serait son refuge. C'est avec elle qu'il regarderait les images d'Auvers et d'Argenteuil, c'est à elle qu'il pourrait secrètement tendre la main.

La Seine avait une autre couleur, presque bleue maintenant, sous le soleil ; les nuages disparus, le ciel annonçait une journée sans pluie, sans neige. Il faudrait essayer de la vivre doucement, de se cuirasser contre la crainte.

Mais la maison était là : Antoine n'avait pas oublié le chemin, il n'oubliait jamais rien. Les volets étaient clos, des carcasses de rosiers pendaient contre la façade, un chien courait le long de la grille et le grand tilleul s'élevait au centre de la pelouse. Carret avait peint sa renaissance trois années de suite comme il avait à chaque saison peint le visage de Claire, les mains de Claire. Il vit une silhouette sortir de derrière la maison, s'approcher. Le chien aboya. « Va, Antoine. » Ils redescendirent vers la Seine pendant qu'une image franchissait le temps : Claire nue sur le lit un matin d'été, dans la lumière et le silence, les yeux fermés, un sourire heureux sur les lèvres et l'odeur de Claire qu'il avait cru oubliée, son visage qu'il n'aurait pu dessiner de mémoire, un geste de Claire pour protéger ses yeux du soleil, dans ce matin qui n'était plus, qui n'avait pas été.

Les talus roux et noirs, la Seine silencieuse, les maisons qui la masquaient, les jardins déserts, les arbres nus tous semblables, une péniche sur l'eau bouillonnante : Carret aurait aimé peindre cette débâcle confuse de la lumière sur les champs, le fleuve, les demeures fragiles des hommes. Une toile sans titre, avec un numéro et une date pour revenir au présent, ne pas s'encombrer de souvenirs, les empêcher de se lever de la terre. Que Claire disparaisse, puisqu'elle ne l'avait pas assez aimé.

Il ferma les yeux, remonta le col de sa cape et il plongea dans un tel éloignement de lui-même, soudain, que ce vieil homme aux moustaches grises, au visage fripé, blotti dans dans le fond d'une voiture, lui inspira de la pitié. Un vieil homme célèbre et démuni, dont les souvenirs réveillés et la peur des autres, l'orgueil et l'incertitude lui semblèrent appartenir au même univers enfantin. S'il avait osé découvrir à n'importe lequel de ses amis — à Claire ou à Francis, et même à Antoine — le contenu réel de ses pensées, sans rien ajouter, sans rien ennoblir, qu'auraient-ils dit? Il voyait leurs mines gênées, il devinait leur jugement : un nerveux, un malade. Et pourtant, il ne s'était jamais senti aussi lucide, aussi proche de sa vérité profonde, qui était là, à portée de sa main, confuse comme la lumière, aussi difficile à saisir. Un vieil homme qui n'avait pas encore déposé les armes et continuait à chercher le sens des choses, la vérité des êtres, qui détournait les yeux de ses échecs, mais en était marqué pendant des années qu'il traversait dans le désespoir, un vieux peintre qui avait bâti sa royauté — mais de quelle durée? — sur une vie brûlée, inaccomplie, perdue. Se dire tout cela, c'était définir beaucoup de gens, ce n'était pas se définir. Il savait bien que sa vérité dormait ailleurs, dans quelques tableaux, et même dans quelques morceaux compris de lui seul, et davantage encore, dans le geste qu'il avait fait un matin, assis devant sa toile, sachant qu'Antoine veillait et que rien ne menaçait sa solitude, le geste qui le justifierait un jour : cette touche de bleu pour rendre à la vie le vieux vase de grès craquelé vu un après-midi à Hyères et si souvent repris, cette ligne qui cernait un visage jamais rencontré — ces choses et ces êtres qu'un dieu lui donnait et qu'il

devait achever pour continuer d'échapper à la mort.

La voiture roula bruyamment sur un pont, Carret garda les yeux fermés, la voiture s'arrêta. A gauche un klaxon éclata, Antoine grommelait, démarrait. Carret attendit encore, le cœur serré, manœuvrant à tâtons pour ouvrir la vitre et recevoir un peu d'air froid, sachant qu'il était maintenant livré à Paris.

III

Un paysage noir et rouge, une maison basse écrasée dans la boue, et un bouquet de fleurs jaillissant d'un vase blanc, lumineux : les deux tableaux, entrevus depuis l'intérieur de la voiture, continuaient à vivre auprès de Carret, l'accompagnaient, dans le silence intérieur où il tentait de rester — ne pas se souvenir, ne pas se parler — depuis l'arrivée à Paris. La voiture coupa les Champs-Élysées, prit l'avenue Montaigne. Le hall de l'hôtel, l'ascenseur, la chambre, Antoine toujours présent, Carret isolé du monde, comme sourd, le visage fermé : le paysage de boue et les fleurs veillaient.

Carret jeta sa cape sur le lit, s'assit devant la table. Antoine s'effaçait :

— J'ai le 237. Je vous laisse?

Carret le regarda avec surprise, regrettant d'être resté presque muet pendant le voyage. Mais Antoine devait comprendre. Carret lui sourit.

— Fatigué? demanda Antoine.

— A peine. Je sors dans une demi-heure. J'irai à la galerie. Prenez les listes, je vous retrouverai là-bas.

Antoine aurait les listes, avec la composition de tous les envois — le prêt Barriscale, le prêt Barnes, Durand-Ruel, Levisohn — il téléphonerait même à Chaval pour savoir si le transporteur était venu prendre les caisses préparées dans l'atelier ; il serait là, exact et précis, ne disant que les mots nécessaires ; il n'avait pas besoin de se surveiller, de lutter pour rester calme. Sans bruit, il ferma la porte et Carret se trouva seul, dans la chambre chaude, impersonnelle, aux tentures gris clair, dont la haute fenêtre ouvrait sur l'avenue. Qui était mort ainsi, seul dans une chambre d'hôtel, après

avoir tout effacé derrière lui, tout brûlé, tout détruit? Quel compagnon oublié? Carret chercha le nom. C'était un peu avant son départ de Paris en 31 ou 32 ; il se souvenait aussi que cela s'était passé à Belleville, *Idéal Hôtel*, mais le nom de l'homme ne revint pas.

Carret se leva, fit des gestes — se laver le visage et les mains, se coiffer, changer de mouchoir, prendre un pardessus, une écharpe — s'efforçant de ne pas penser à son cœur. Il hésita à appeler Claire ou Francis au téléphone, renonça, à l'idée d'attendre encore, seul. Ne plus rester ainsi, comme un prisonnier, un condamné.

Dehors, pour revoir les deux tableaux, il refit le trajet de la voiture, marchant lentement jusqu'au Rond-Point où étincelaient des carrosseries dans un espace qui lui parut immense. Il traversa, continua jusqu'à Saint-Philippe du Roule, prit à droite, arriva devant la vitrine où l'attendaient les fermes écrasées dans la boue — car c'étaient des fermes, deux bâtiments aux toits troués, derrière des arbres tordus par un orage — et les fleurs, fragiles et vivantes, traversées de rayons de soleil. Une phrase se forma en lui — il était immobile, la tête penchée, les mains dans les poches de son pardessus, attendant la montée de la chaleur, comme il l'avait attendue à l'aube dans son atelier, devant les sapins et les acacias, face à l'espace encore noir où dormait le reste du monde — et il se la répéta, rompant son silence. « Il n'y a pas de mort. » Il leva la tête pour voir si, derrière le velours bleu, quelqu'un le regardait. Mais qu'aurait-on lu sur son visage? Il devait offrir l'aspect d'un homme hébété, absent. « Il n'y a pas de mort. » C'était une confiance violente, qui marquait une inexpliquable victoire. Au delà du rideau, une femme en robe noire tournait le dos à Carret. Il reporta ses yeux sur les fleurs, étranger au bruit de la rue, au froid. D'où venait la phrase? Ce n'était pas la première fois qu'elle s'imposait à lui, mais c'était comme s'il l'avait oubliée pendant des années. Elle sortait, simple, et bientôt un peu ridicule — comme l'émotion qui ne franchit pas le mur, entre deux êtres — de la solitude où il s'était trouvé depuis l'aube, de la rencontre des fleurs et du paysage de boue. Son cœur battait un peu plus vite. Il sentit un frisson entre les épaules, mais il savait

qu'il resterait là jusqu'à ce que cessât ce bonheur étrange, qui vivait avec les fleurs et les arbres courbés vers la terre.

Un spasme, une chaleur derrière les oreilles et, devant lui, une lumière dont la qualité n'était plus la même. Est-ce qu'il y avait quelque chose de physique à la base de son émotion? Il chercha son cœur de la main : il battait de nouveau régulièrement. Derrière la vitre transformée en miroir par le changement de la lumière, les tableaux semblaient lointains, enveloppés de brume, et Carret se voyait, ombre indécise, flottant dans son pardessus gris, pendant que revenaient vers lui, comme une vague irrésistible, les bruits et les odeurs de la rue.

Quand il entra, la femme en noir n'arrêta pas son travail. Elle répondit à son bonjour tout en décrochant un tableau. Carret ouvrit son pardessus et suivit le mur, du côté opposé, lentement. Le même nom, tracé en blanc, à droite, sur chaque toile, un nom inconnu de Carret, Sifry. Des paysages, des portraits et quelques dessins qui tous fixaient le même visage de femme, derrière une grille que des mains semblaient vouloir écarter, visage sans sourire, sévère. Enfin, au fond de la galerie, la plus grande toile, une plaine triomphale sous l'or des blés, avec un tiers de ciel uni, sans une variation de ton. Carret aurait-il été plus heureux s'il avait vu ce tableau avant ceux de la vitrine? Il resta de longues minutes sans entendre derrière lui la femme qui décrochait les cadres. Il n'y avait pas seulement de l'or, mais le vert clair d'une touffe d'herbe isolée, un souffle de vent aussi, qui venait de la gauche. Pourquoi Carret aimait-il cet or et ce bleu, les fermes aux toits troués, les arbres tordus et les fleurs lumineuses? Il se dit que c'était beau (il sourit en se rendant compte qu'il avait eu le geste familier d'Antoine quand il ne trouvait pas le mot juste, la main droite caressant la nuque) mais que surtout il avait besoin ce jour-là —puisqu'il se répétait qu'il n'attendait plus rien des êtres — d'aimer les choses qui pouvaient disparaître sans qu'il soit détruit.

Il s'approcha de la femme :

— Cette toile...

— Elle vous intéresse?

Elle prit un papier dans un tiroir. « Soixante mille. » Il regardait autour de lui, pensant que son travail aussi, souvent, avait dû finir ainsi — ou commencer de vivre — dans ce mélange d'amour pur et d'admiration, avec un chiffre au bout.

— Vous la prenez?

— Certainement.

Il se demanda s'il allait poser une question sur le peintre. « Non, je m'en fous. » Et puis, Antoine s'arrangerait pour savoir. Il signa un chèque, le posa sur la petite table devant laquelle la femme s'était assise. Elle jeta un coup d'œil, il devina qu'elle allait se lever. « Compte nº 20283 M. Bernard Carret. » Elle se leva.

— Je l'envoie à Chaval?

Il dit oui et sut se contraindre à tendre la main, à sourire. Vite, la rue.

C'était comme une ivresse, soudain, une excitation qui le faisait marcher plus vite et s'enchanter de l'achat du tableau. Même si, pour lui, un jour, les blés pâlissaient, disparaissaient, tout n'aurait pas été perdu. Il se sentait moins faible devant sa peur, grâce à cette résurrection des choses commencée lorsque l'auto était passée devant la galerie. Et puis pourquoi ne pas regarder une autre vérité en face : Sifry serait sans doute heureux, une pointe de bonheur au moins, lorsqu'il saurait que Carret... Enfin, il y avait l'argent, qui comptait, avec ou sans le bonheur. Un bref mouvement de colère, comme toutes les fois qu'il pensait à l'argent. « Occupez-vous de la sottise », avait-il dit un jour à Antoine. Sottise tenace, laissant des traces — cette colère — peut-être parce qu'il se souvenait d'avoir, de vingt-cinq à trente-cinq ans, peint parfois pour de l'argent. Effacer ces bavardages du pinceau, cette application humiliante. Allons, il marchait trop vite, tout cela était passé, sans importance — et puisque maintenant l'argent pouvait servir à quelque chose... Sifry avait-il vendu? Lorsque Carret était entré, la femme dégarnissait des murs où se marquaient peu de vides. « Soixante mille, ce n'est pas lourd. » Il se vit, quarante ans auparavant,

pousser une porte, serrer la main du père Simon dont la barbiche lui rappelait le Chocquet de Renoir et de Cézanne. Il ouvrait un tiroir, l'air content. C'était 100 francs, 200 francs, rarement davantage. Qui est-ce qui vendait à Simon à cette époque? Geoffroy, Aubert, les premiers amis, fidèles à travers les années, mais souvent si lointains aussi. Et il y avait une femme dans sa vie à ce moment-là, dont il chercha le prénom, le visage. Il traversait sûrement un amour, heureux ou séparé, et il devait aimer trop gravement, comme toujours. Quel était l'hôtel où il habitait? Dans le XIII[e] arrondissement, près des Gobelins, une rue où se trouvait une perception. Il revit le vert sombre de la façade, avec les vitres couvertes à mi-hauteur de peinture blanche. Ah ! oui, Katia. « Quelle idiote ! » Il avait failli prononcer les mots tout haut, mais il ne savait plus ce qu'ils cachaient, quelle déception, quelle honte. « La créature n'est rien et ne peut pas même recevoir la perte d'un autre être en elle. » Elle venait de loin, bien avant Katia, avant aucune femme, cette phrase désespérée, injuste. Sans « la créature » qu'aurait-il fait, lui, Carret? Il serait mort en ignorant qu'on pouvait peindre dix fois le même arbre avec la même passion, sans autre pensée que de lui donner une autre vie, il n'aurait pas connu le temps, l'angoisse, le bonheur, la palpitation chaude du temps au réveil, ni le bourdonnement du soleil sur la Seine, ni les crépuscules gris, jaunes, noirs de Paris. Tout cela aurait existé en dehors de lui, dans un frémissement inconnu. La créature, c'était Claire, Betty aussi qu'il n'avait pas aimée, et Katia, d'autres. Toutes maintenant dormaient, hors d'atteinte, dans leur vie ou dans leur mort. Il devait les laisser dormir, puisqu'il n'appartenait plus qu'à lui-même, au présent. Pourtant, brusquement, il les aima de lui avoir donné le monde, vieil homme attendant la chaleur — elle jaillit en lui, venant de corps, de gestes et de mots oubliés, perdus, qui avaient été son sang, qui étaient son sang — il les aima, saisi par le temps comme si le temps pouvait encore lui enlever un espoir, il les aima avec la même force qui le matin ressuscitait le corps nu de Claire. Mais cette fois, quand il se sentit sauvé du passé, il n'eut pas le sentiment d'avoir cédé à une faiblesse, au contraire. Il était allé sans crainte jusqu'au fond

de la vallée qu'il regardait, seul au milieu de l'atelier, sous la verrière crépitante ou avec le soleil, quand il attendait, dans l'odeur de la peinture et de la toile préparée, que revînt vers lui le plus profond passé, qui n'était pas celui de ses gestes, mais celui de ses songes : Betty reprenait sa place, dans un ordre secret, une histoire lisible pour eux seuls. Claire s'effaçait, Betty restait vivante.

Il remonta les Champs-Élysées sans rien voir autour de lui qu'une vitrine, à sa droite, derrière laquelle aboyaient des chiens dans des cages. Il dépassa une librairie, revint sur ses pas, en regardant sa montre. Dix heures, Geoffroy l'attendait, mais Carret voulait avant de le revoir laisser s'éloigner les pensées incommunicables.

Dans la librairie se trouvait un rayon de livres d'art, dont il lut les titres. Il cherchait donc encore? Tout cela lui était familier, fleuve auquel il n'avait cessé de boire. Il prit quand même un Cézanne et le feuilleta lentement, laissant de nouveau couler en lui le silence, abandonnant au fond de la mer la connaissance et l'amour. Durant les années solitaires de Chaval, il avait vécu sans conflit dans ce monde profond, face aux images qu'il tirait de lui-même, et qui étaient bien autre chose que les images de sa vie. Il devait maintenant lutter à chaque instant pour regarder sans regrets l'homme qu'il avait été, continuer à vivre dans le présent. Un vendeur s'approcha. « Une belle édition, n'est-ce pas? Tout Cézanne en couleurs. » Carret eut envie de dire : « Tout Cézanne, tu parles. » C'était quand même un très beau livre. S'il l'envoyait à Sifry, en signe d'amitié? Mais comment Sifry comprendrait-il le geste? Il aurait fallu écrire une lettre pour s'expliquer. Quelles phrases? Carret était sûr que Sifry était un grand peintre; il l'imaginait devant lui. Comment le persuader qu'il voulait vraiment l'aider — non par un besoin égoïste, sentimental, de reconnaissance, mais parce que c'était juste — comment l'atteindre? « J'en parlerai à Francis. » Il tendit le livre au vendeur, donna le nom de l'hôtel, le numéro de sa chambre, trouva assez d'argent dans son portefeuille pour ne pas avoir besoin de signer un chèque.

Sous l'Arc de Triomphe, on photographiait une vingtaine

d'hommes groupés en demi-cercle devant la dalle. Carret s'arrêta un moment au bord du trottoir et, comme il n'avait pas songé, depuis la galerie du faubourg Saint-Honoré, à boutonner son pardessus, il devait ressembler à tous les hommes de son âge qui regardent l'arche et la flamme que le soleil semble parfois éteindre, hochent la tête, serrent les lèvres et repartent un peu plus lourds. Un car rouge et beige avec une inscription sur son flanc brillant, une adresse en Belgique, stationnait à l'angle de l'avenue de Wagram. Les hommes quittaient le monument et cherchaient à traverser.

Cote 304, lieutenant David, commandant Keiffer, Kiffer? Un géant aux moustaches blondes — comme celui qui marchait en tête et passait devant Carret. Le commandant s'embrouillait dans ses phrases quand il voulait parler trop vite. Sergent Carret, trente ans d'âge, dix ans de peinture — et la volonté pendant quatre ans d'oublier la peinture, de rester un animal, pour ne pas être écrasé. Comment avait-il pu être cet homme-là? « Question rejetée : on ne sait jamais comment. » Ce passé-là était desséché, inoffensif ; rien n'y comptait, n'y avait de sens.

Carret avait traversé dans sa vie de longues périodes de silence, au sein des catastrophes, ou après les catastrophes, quand une mue se faisait en lui. Francis disait : « J'ai fait un passage à vide de trois mois, de six mois. » Pour Carret, le passage avait duré toute la guerre, et après, deux ans, trois ans pendant lesquels il lui semblait que son esprit, comme pris dans la pierre, était incapable de sentir, d'inventer, d'aimer. Il n'avait ni travaillé, ni aimé : pas vécu. Il savait qu'en se forçant un peu, il pourrait encore retrouver des dates, des titres, des visages — pourquoi pas? des prix ! Peut-être son nom était-il encore inscrit au bas des fresques de la mairie de...? pas tout à fait usé, après plus de trente ans... 1921. La Normandie, Honfleur, la baie devant laquelle il aurait voulu dormir pour se réveiller à l'aube, seul dans la lumière. Comment s'appelait le pays? Un nom en *ville*. Le maire venait de mourir, il n'avait pas encore été remplacé et c'était un adjoint embarrassé de sa fonction, un long bonhomme sentant le calvados qui accueillait Carret à la gare. « Monsieur le peintre... » La mairie blanche, toute neuve en 21, peut-être

détruite aujourd'hui avec les falaises, les vagues, les pommiers peints par Carret sur les murs de la salle des mariages.

IV

Devant Carret, il y avait maintenant ce singulier espace de temps... Devant ? ou au contraire faisant partie du passé impossible à atteindre, celui de Claire et de Betty? Il aurait voulu effacer cette irruption, renoncer, à son tour, déposer les armes, devenir simple et pur. Mais il avait tant donné à des images que ces images le tenaient, comme des racines.

A cinq heures il entra dans la galerie de Francis. Francis, maigre et dur, noir et précis, grand, fort, la main sur l'épaule de Claire, un peu flétrie, couleur de sable sec. Les tableaux avaient été accrochés dans l'ordre prévu. L'ordre suivait les années d'une vie parmi d'autres vies. 1910. « Mort de Tolstoï et de Jules Renard », se dit Carret. Des fleurs, des champs, des arbres, des routes et des visages arrachés au temps. Puis il y eut un fauteuil qu'on poussa près de Carret, et le visage d'Antoine, qui annonçait un changement dans l'ordre des choses, une nouvelle manière de voir le monde. Il avait ouvert le télégramme qui annonçait la mort de Betty et il dut le relire, plusieurs fois, en écorchant les mots anglais, à l'oreille de Bernard Carret qui, devant sa vie ramassée sur les murs, fleurs et vergers, maisons, routes, villages qu'il avait cru pouvoir arracher au temps, entrait sans peur — et il lui était alors bien égal que la voix de Claire se fît cruelle dans le passé, et que Francis regardât sa montre, et qu'Antoine lui-même se mît à froisser la dépêche — sans peur, avec ses couleurs, et le visage de Betty que personne n'avait peint comme lui, dans les faubourgs de la mort.

GILBERT SIGAUX.

DE CONSTANTINE
A MARRAKECH

Ce soir, mon premier soir en Afrique du Nord, le long des avenues à mes yeux beaucoup trop parisiennes d'Alger où je cherche à grand-peine un peu de couleur locale, voici finalement le seul tableau devant lequel je m'arrêterai : deux gamins arabes, des cireurs de chaussures probablement qui, n'ayant point trouvé d'autre abri, dorment en tête-bêche, dans l'embrasure d'une porte. L'air est froid ; je me penche et je vois leurs corps amaigris frissonner sous leurs guenilles presque transparentes. Ici donc comme ailleurs la détresse sociale a sa place obscure au bord des vitrines fastueusement illuminées et de l'interminable *parking* des belles voitures ; et partout, tandis que le luxe moderne aboutit à la prosaïque et confortable uniformisation de la planète, partout la misère vieille comme le monde reste la gardienne fidèle de la triste poésie des haillons et de ce pittoresque sordide qui serre le cœur.

★

Les express de la Compagnie des chemins de fer de l'Algérie portent le nom curieux d'*Inox,* abréviation d'inoxydable, à cause de leur éblouissante et inaltérable carrosserie en aluminium. Le lendemain, dans l'*Inox,* qui m'emmène à Constantine, je voyage seul en compagnie de deux fantômes blancs, élégamment chaussés ; et pour autant que je devine derrière le haïck de rayonne qui les drape généreusement, d'âge respectable et *très comme il faut.* Dès que le train s'ébranle, les fantômes ne se gênent pas pour enlever leurs voiles et engager la conversation.

— Monsieur, avez-vous visité Alger?

— A peine, mesdames, le temps m'ayant fait défaut.

— Comme c'est regrettable ! Alger est une si belle ville européenne.

— J'espère du moins que monsieur aura vu le Monoprix...

... Une autre conversation, dans le même genre aussi révélatrice, me fut rapportée plus tard, à Tlemcen, par une Française exerçant la profession de dentiste.

La Française à sa petite bonne indigène :

— Tu vas te marier. Qu'est-ce que tu veux que je te donne en cadeau de noces?

— Madame me fera cadeau là — elle montre une incisive parfaitement saine — d'une jolie dent en or.

— Mais tu n'as jamais eu mal aux dents.

— Le caïd de mon village, non plus ; et lui s'est fait mettre toute la bouche en or...

... J'en reviens à mes dames blanches, qui, avant de descendre à Sétif, m'expliquent qu'elles remettent leur voile à cause de leurs maris qui les attendent sur le quai de la gare. En leur passant leurs nombreux bagages, j'imagine tout ce qu'elles ont pu rapporter de ce fameux Monoprix de la capitale : un phonographe, un carillon Westminster, un allume-gaz-butane électrique, une douzaine de crayons Bic... Irrésistible et naïve séduction, que je note déjà, sur les Musulmans évolués, du clinquant et des sortilèges de notre civilisation !

★

Se remémorant son séjour à Barcelone, Stendhal a écrit dans les *Mémoires d'un Touriste* : « *Je me suis promené par la ville, jouissant du délicieux plaisir de voir ce que je n'avais jamais vu.* » Cette chance du touriste stendhalien, je l'aurai eue par trois fois à Constantine.

D'abord le tour complet, par ses boulevards extérieurs, de cette extraordinaire forteresse naturelle et cet étonnement, qui côtoie le vertige, tandis qu'on contemple, sous tous les angles, les escarpements cyclopéens du Rummel.

Puis le quartier juif, dont le grouillement pitoyable donne aussitôt l'impression d'être transporté, comme en songe, au fond d'un ghetto du moyen âge. C'est là que, visitant une des vingt-deux synagogues de la Communauté, j'ai cru me

trouver tout à coup devant une toile inconnue de Rembrandt : dans le clair-obscur d'une chambrette, ce jeune rabbin au visage émacié, montrant à un tout petit garçon, recroquevillé sur ses genoux, les grandes lettres noirâtres d'un abécédaire hébraïque, chacune pareille à un buisson ardent calciné. Et je me suis alors demandé comment depuis des siècles et des siècles la servitude, l'oppression, la misère eussent été supportables sans cette vénération de l'Écriture sainte et cette fidélité inébranlable aux rites ancestraux...

Le quartier arabe enfin, avec un changement total d'atmosphère, et où, pour la première fois, j'ai joui du charme fantasmagorique de l'Islam. Une cohue exubérante ; un tapage étourdissant. Les échopes débordant de fruits et de légumes. Sous les auvents en feuilles d'eucalyptus pour écarter les grosses mouches, les beignets qui bouillonnent dans les chaudrons, les brochettes d'abats enrobées dans la graisse et les têtes de moutons sanguinolentes qui grillent sur les braseros dans une fumée âcre et savoureuse. Mais en regardant de plus près, je me suis aperçu que la quincaillerie métropolitaine et surtout nos ustensiles de cuisine en fer blanc prenaient çà et là une place de plus en plus insolite. Le vieux monde fabuleux, le bazar des *Mille et Une Nuits* sont-ils en train de se moderniser? Comme pour m'en convaincre, mon guide a voulu me montrer la rue des Godillots : des deux côtés, à même le sol, un déballage à n'en plus finir, une véritable exposition, presque une rétrospective de la chaussure, dont tous les modèles, de 1850 à nos jours, s'alignent pour les deux sexes, tous les âges, toutes les pointures, tous les goûts, toutes les conditions, de la bottine vernie au brodequin militaire, de l'escarpin de bal à la botte d'égoutier. L'ouverture de ce marché est, paraît-il une innovation ; et il convient d'y voir non seulement la réponse à des besoins que notre contact, notre exemple ont provoqués, mais encore un indice de progrès social, l'indigène ayant fait ses premiers pas pieds nus, s'étant élevé ensuite un peu plus haut par le recours à la babouche, pour atteindre aujourd'hui le niveau supérieur en accédant à notre chaussure, même si elle n'est que d'occasion.

★

De l'Algérie, faute de mieux, je n'ai guère vu que le balcon. A partir de Tlemcen, où j'ai eu la première révélation des merveilles de l'art hispano-mauresque, puis à mesure que je me suis enfoncé dans le Maroc, j'ai senti que je goûtais de plus en plus profondément aux mystères du Maghreb, que j'y goûtais, mais sans atteindre le fond de la coupe et qu'il était bon qu'il en fût ainsi ; car il faut par définition que le mystère soit inépuisable, que nous ayons toujours devant nous, pour l'heure à venir ou le lendemain, la promesse d'une surprise, l'espoir d'une découverte, une curiosité à satisfaire, le voile qu'on soulève en se disant que ce n'est pas la dernière fois, que ce ne sera jamais la dernière. Et ce jeu de sorcier, cette possibilité indéfinie d'étonnement, c'est bien le charme, au sens le plus fort, de cette terre, de son peuple, de ses monuments, de ses paysages, et on en subit un tel envoûtement que déjà, bien avant la séparation et le retour, on éprouve comme une nostalgie anticipée et on soupire : quand reviendrai-je?

★

En auto de Tlemcen à Oudja, sur une route aussi pafaitement tracée et entretenue, aussi large, aussi belle que les plus belles *Nationales* de France, de loin en loin, presque toujours à un tournant, se détache l'image hiératique d'une jeune fille en loques multicolores, qui offre un œuf entre le pouce et l'index ou, à bras tendus au-dessus de sa tête, une poule ébouriffée.

D'Oudja à Fès, une garrigue de palmiers nains de plus en plus désertique ; quelques maigres troupeaux de moutons et de chèvres ; des gourbis dans leurs clôtures de jujubiers épineux ; sous le même joug, la vache accouplée tantôt avec l'âne, tantôt avec le chameau pour tirer l'araire archaïque ; et à l'horizon, sur les contreforts bleuâtres du Rif, les créneaux roses d'un ksar rappelant la présence de la féodalité berbère ; puis en fin de journée, cette femme qui revient lentement de la fontaine, une jarre sur l'épaule, et dans le

soleil couchant qui dilue entre terre et ciel sa phosphorescence si fluide et si veloutée qu'elle en devient irréelle, la pauvre et noble porteuse d'eau apparaît comme la résurrection de Rébecca.

★

Ce que j'aime dans les souks marocains, c'est leur climatisation, avec cette alternance de lumière et d'ombre savamment tamisée par le treillage de lattes qui plafonne les ruelles basses ; puis l'idée d'être là, aussi imprévue que semble la comparaison, comme à Venise, en l'absence de tout véhicule, dans le plaisir de faire son chemin à pied, sans autre souci pour le flâneur que de se garer parfois d'un gentil bourricot ; et tout au long la surprise ininterrompue du changement de décor à travers la féerie des étalages, depuis les herboristeries balsamiques et le kaléidoscope des bazars où les cuivres étincellent sur la laine des tapis jusqu'aux antres nauséabonds des ateliers de teinture. Je l'avoue cependant, ce qui me gâte cette joie, c'est de m'apercevoir ici encore qu'à côté des produits toujours séduisants de l'artisanat indigène, prolifère la pacotille d'importation : trop de joailleries italiennes en filigrane, trop de descentes de lit de Sedan, d'indiennes de Mulhouse et de soies artificielles de Lyon ! Parmi nos fournitures, une du moins m'enchante, qui maintenant fait défaut chez nous et qui me rappelle l'heureux temps de nos grand'mères : ce sont ces monumentaux pains de sucre, en robe de papier bleu, dont j'ai vu passer, sur des plateaux de bronze, à Meknès, une procession d'un style superbe, dans le cortège en musique d'une noce arabe.

★

A Meknès, en plein midi, sur la place Bab el Mansour, deux vieillards accroupis l'un en face de l'autre dans la poussière, et un damier sur leurs genoux. J'admire avec quelle indifférence au vacarme qui les entoure et quelle lenteur aussi ils avancent les pions. La partie dure depuis des heures et n'est certainement pas près de finir. Dans la vaine agitation du monde, ils ont réussi ce tour de force de se tracer cet îlot

de loisir et de silence. Des originaux d'une espèce unique? J'en rencontrerai tant d'autres pareils à eux dans le pays! Des fous paisibles? Mais n'est-ce point leur manière à eux d'être raisonnables? Des sages donc? Oui, dans l'esprit de leur race, le sérieux ou l'essentiel pour eux étant pour nous le futile et l'accessoire. Ah! ce ne sont pas ces ancêtres qu'éblouissent nos sortilèges!

★

A Marrakech, adossés contre la muraille du méchouar, un trio de vieux Arabes drapés dans les loques de leurs burnous. De la même école philosophique que les joueurs de dames de Meknès, pareils à des statues, qu'attendent-ils? Que le temps passe. Que font-ils? Rien. Depuis quand? Depuis toujours. Où regardent-ils? Devant eux. Quoi? L'étoile qui se lève dans le crépuscule. L'un d'eux vient de tourner la tête; il se penche sur son voisin, comme s'il lui parlait à l'oreille. De sa contemplation muette a-t-il quelque chose à lui faire partager? Que lui dit-il alors, qui ne nous sera jamais communiqué? Un secret : celui qui nous est refusé... à moins que nous ne soyons capables, pour le deviner et le comprendre, de suivre leur exemple, de ne plus nous dépenser en paroles et en gestes inutiles, de nous modeler sur leur attitude sereine, d'accepter ce chômage sans fin et d'atteindre ainsi le bonheur suprême, en vivant misérables et détachés de tout, dans une nonchalance magnifique.

★

Sur la place Djema-el-Fna de Marrakech, des centaines et des centaines de boutiques volantes sont faites, comme pour un campement, avec des toiles et des nattes tant bien que mal soutenues par des piquets. Mais on ne lève jamais la tente; on la tourne selon le soleil; et c'est ici un campement à perpétuité, où du matin au soir, d'un bout à l'autre de l'an, la foule, en flots tumultueux et bigarrés, coule, s'arrête et repart pour former çà et là des cercles de badauds fascinés. Il y a des négresses qui portent leurs négrillons écrasés sur leurs dos dans une serviette et des aveugles qui mendient en chan-

tant ; des arracheurs de dents, des écrivains publics, des parfumeurs, des barbiers, des droguistes, des marchands de soupe et des guérisseurs ; des diseurs de bonne aventure, des baladins, des bateleurs, des ménestrels et des conteurs qui débitent leurs histoires en les mimant. Et de tous ceux-là, tant et tant qu'on a de la peine à les dénombrer. Mais il y a encore les grandes vedettes : les marchands d'eau, et ils ne sont que quatre, qui s'annoncent en agitant leur sonnette suspendue à leur ceinture, et ils paradent sous leur chapeau à large bord où dansent des pendeloques, chacun avec l'outre en peau de bouc sur la hanche et la panoplie de ses gobelets qui scintillent sur sa gandourah. Le charmeur de serpents enfin, celui-là seul et unique en son genre, toujours assuré de sa recette dans l'exhibition de ses cobras qui, dressés sur leur queue, balancent leur tête plate, au rythme du tam-tam en parchemin et de la flûte à six trous. Comme j'ai réussi à passer au premier rang des curieux, l'artiste, m'aperçoit, m'aborde, s'incline : — Cent francs ! ton nom, monsieur, pour te porter bonheur ! — Il encaisse et répète mon nom en me serrant la main, dont il frotte le dos avec une de ses longues mèches de cheveux, huileuses, serpentines. Il reprend son numéro, soulève un cobra, l'approche de ses lèvres, comme s'il allait le baiser. Il a sûrement des trucs. On dit qu'il sait faire dégorger par avance tout leur venin à ses monstres en leur donnant à mordre, à jeun, un chiffon. Une comédie de sauvage ! Il la joue merveilleusement. Il a depuis longtemps dépassé la millième. Il doit être appointé par le syndicat d'initiative.

Sur la place Djema-el-Fna, qu'y a-t-il encore? Tout. La place tout entière, un des coins du monde où grouille le plus intensément le pittoresque ethnographique, à la fois marché, foire, bourse de commerce, agence de nouvelles, parc à attractions, plaque tournante où la montagne descend vers le désert et le sud remonte vers le nord, où Blancs et Noirs, Berbères et Soudanais, se rencontrent, s'affrontent, se coudoient, échangent gestes, paroles, marchandises et services, autant pour les besoins du trafic que le plaisir et la fierté de se donner les uns aux autres en spectacle.

★

Tous les chefs-d'œuvre dignes de ce nom sont le fruit d'une contrainte et d'un sacrifice. La même loi s'impose dans sa rigueur féconde aux poètes, aux musiciens, aux peintres, aux sculpteurs, aux architectes. Chez les Musulmans, on sait que l'interdit religieux portant sur la représentation de figures vivantes engendra la merveille des arabesques. Mais en présence des monuments de l'art hispano-mauresque, si l'admiration touche si vite au ravissement, c'est sans doute parce que le caprice répandu dans le détail de la décoration, la polychromie éblouissante des faïences, la dentelle des stucs et le mariage des rosaces avec les inscriptions coraniques obéissent secrètement sous cette profusion au même équilibre, à la même simplicité harmonieuse que l'art grec. Le minaret de la Mansourah à Tlemcen, la Tour Hassan à Rabat ajoutent la mélancolie des ruines et son prestige universel à ce style incomprable. Mais c'est dans l'enceinte démantelée des tombeaux des sultans saadiens à Marrakech que la vision atteint au sublime. On entre dans l'enclos de paix ; on commence par apercevoir, au-delà d'un pan de mur écroulé, un palmier magnanime, qui berce son bouquet de palmes très haut dans l'azur, comme pour offrir le même hommage de la terre au ciel que le cyprès dans un paysage religieux de l'Italie ou de la Grèce. Puis le regard en s'abaissant découvre les premières pierres tombales et il s'émeut de leur forme étrange : des dalles, mais si allongées, si légères, et d'une telle grâce aérodynamique qu'il semble qu'elles ne pèsent plus rien et qu'au lieu d'écraser les dépouilles qu'elles recouvrent, elles les invitent à s'élancer avec elles dans l'éternité.

★

Le Maroc, ce pays, où par lentes pulsations, le mystère, aux yeux des voyageurs, succède indéfiniment au mystère, présente aussi un ensemble de contrastes très durs et où on cherche l'explication de son drame.

A l'intérieur même de la vieille société islamique, on évo-

quera d'abord cette étonnante délicatesse de culture et de mœurs, ces exquises traditions courtoises et chevaleresques se mélangeant à une cruauté d'instincts et à une barbarie qui se satisfont à leur tour par des raffinements inimaginables. Tout ce que nous savons d'Haroun-er-Rachid nous étonne autant par sa magnificence, son amour des Belles-Lettres et sa générosité que par l'invention qu'il déploya pour ses vengeances dans l'art des supplices. Lointaine époque assurément ! L'illustre Calife fut le contemporain de notre Empereur Charlemagne. Mais encore au début du XX[e] siècle, qu'y avait-il de tellement changé dans les goûts et les passions d'un Sultan marocain? Il suffit pour répondre de visiter à Fès l'ancien palais impérial, devenu le Musée Dar-Batha ; on y rêvera dans la fraîcheur de ses jardins ; on s'émerveillera de son architecture, de l'harmonie de ses colonnes, de la finesse de ses boiseries en cèdre, de ses collections d'armes de luxe, de bijoux, de broderies, de céramiques ; mais finalement ce n'est pas sans une sensation d'horreur rétrospective qu'on s'arrêtera devant la cage à homme où, en l'année 1908, Moulay Hafid enferma le roghi rebelle Bou Hamarah pour l'exposer sur le front de ses troupes pendant quarante jours, avant de le décapiter et d'offrir les restes du supplicié, comme on le raconte, aux lions de sa ménagerie. Et personne ne niera qu'au rappel de ces survivances orientales, notre humanisme occidental, hérité autant de Socrate à Athènes que d'Israël et du Christ à Jérusalem, puisse légitimement se révolter. Mais ne péchons point pour cela par présomption. Avons-nous toujours été, sommes-nous toujours fidèles à cet idéal humaniste?

De plus, toujours dans le cadre de la population autochtone, l'inégalité des classes non seulement s'est maintenue très forte, mais risque encore d'atteindre le paroxysme depuis que le prolétariat rural est venu, sous l'aiguillon de la misère, s'entasser en marge des grands centres dans le sordide décor des bidonvilles.

D'autre part, des oppositions, à qualifier cette fois d'extérieures, se manifestent sous une forme non moins aiguë, quand on compare la stagnation du passé avec les admirables réalisations présentes et à venir de l'œuvre française.

Le Guide Joanne, édité en 1911, ne donne de renseignements un peu précis que sur Tanger et ses environs. Pour le reste voici quelques traits particulièrement suggestifs : « De nombreuses régions du Maroc sont interdites aux touristes et les explorateurs eux-mêmes risquent leur vie en s'y aventurant... Il n'y a ni routes ni ponts. On voyage à cheval ou de préférence à mulet... Après avoir rendu visite au représentant officiel de sa nation (ministre à Tanger, consul dans les autres ports), qui donnera des renseignements et des conseils, on organisera sa caravane avec le concours de celui-ci... On empotera bien entendu des tentes et des provisions... On se fait escorter par un *mokhazni* (cavalier fourni par l'autorité marocaine) que l'on paie normalement 5 pesetas par jour et dont la présence engage la responsabilité du sultan vis-à-vis de la légation dont dépend le voyageur. Chaque soir on campe près d'un douar et le cheikh, moyennant rétribution, fournit des gardiens pour la nuit... »

Moins de quarante ans plus tard, le Maroc est devenu un pays où l'on se déplace avec les mêmes facilités, le même confortable que chez nous, qui est sillonné par des routes excellentes, traversé par une ligne de chemins de fer où circulent des wagons-lits, largement pourvu de ports admirablement équipés, de terrains d'aviation, d'hôtels de luxe, sans oublier la conquête du sol par l'agronomie, la création-éclair de grandes villes qui sont des chefs-d'œuvre d'urbanisme, les hôpitaux et les instituts qui répondent à toutes les exigences de la civilisation. Bref tout ce que Français et Marocains n'auraient jamais eu sans le génie constructeur de Lyautey.

Mais c'est alors qu'on se heurte à une dernière série de contrastes qui éveillent douloureusement la réflexion. Le fellah famélique gratte encore, avec l'araire de ses aïeux, une terre que défonce plus loin un tracteur ultra-moderne. L'énorme masse en ciment armé d'une ferme-modèle surplombe ailleurs le misérable gourbi en pisé. Nous admirons justement les réalisations de nos architectes dans les buildings et les palais de Rabat et de Casa. Mais que peuvent penser de ces aménagements somptueux les Musulmans et les Juifs qui continuent à croupir dans les bidonvilles et les mellahs?

C'est ainsi que le progrès technique, apporté par la colonisation, fait ressortir avec un relief tragique la misère locale qu'il n'a pas encore réussi à supprimer.

Pour le Français, qui a ses racines ici, le contraste entre ce que le Maroc fut et ce que la France en a fait est créateur d'un droit qui, par analogie avec celui du premier occupant, pourrait être appelé celui du meilleur exploitant. Mais certains, plus sensibles à la voix de la conscience qu'aux réalités économiques, craignent toujours de lire exploitation dans exploitant et ne manquent point de rappeler que tout système de droits doit être compensé par des devoirs, dont alors le plus urgent est, pour nous qui nous disons plus forts et mieux éclairés, celui de la main tendue pour l'entraide, la compréhension et l'élévation en commun du niveau de la vie physique et spirituelle.

ARMAND LUNEL.

MONTERIANO

(Suite) (1).

CHAPITRE V

PHILIPPE HERRITON avait vingt-quatre ans quand Lilia mourut, la nouvelle parvint même à Sawston le jour de son anniversaire. C'était un grand jeune homme frêle, dont il fallait judicieusement rembourrer les costumes aux épaules pour lui donner une allure passable. Son visage, plutôt laid, offrait un curieux mélange de traits agréables et désagréables. Il avait un beau front, un bon gros nez et des yeux qui manifestaient observation et sympathie. Mais au-dessous du nez, tout n'était que chaos : ceux qui voient les signes du destin dans la bouche et dans le menton secouaient la tête en le regardant.

De ces défauts, Philippe lui-même avait eu, dès l'enfance, une conscience aiguë. A l'école, parfois, quand ses camarades l'avaient terrorisé ou houspillé, il se réfugiait dans sa cellule du dortoir et, s'examinant dans la glace, soupirait : « C'est un visage faible. Jamais je ne me taillerai une place en ce monde. » Mais, les années passant, il était devenu moins obsédé ou plus satisfait de lui-même. L'univers, découvrit-il, lui réservait, comme à tout le monde, une niche. La décision pouvait venir plus tard. Peut-être aussi la possédait-il sans le savoir. En tout cas, il avait reçu deux dons très désirables : le sens de la beauté et celui de l'humour. Le sens de la beauté s'épanouit d'abord. Il lui dut, à vingt ans, de porter des cravates multicolores et des chapeaux très mous, d'arriver en retard à table à cause d'un soleil couchant et de pincer l'art comme un rhume de Burne-Jones à Praxitèle. A vingt-deux ans, il visita l'Italie avec des cousins et confondit en une

(1) Cf. *la Table Ronde* n° 79.

synthèse esthétique oliveraies, azur, fresques, auberges, saints, paysans, mosaïques, statues et mendiants. Il en revint avec l'air du prophète, qui doit ou repétrir Sawston ou le rejeter au néant. Toutes les énergies, tous les enthousiasmes d'une existence à peu près dépourvue d'amis nourrissaient sa nouvelle flamme : il devint le champion de la beauté.

Ce ne fut pas long. Le combat fini, rien n'avait bougé, ni dans Sawston, ni dans son âme. Il avait choqué cinq ou six personnes, cherché pouilles à sa sœur, querellé sa mère. Rien ne pouvait donc bouger, conclut-il — ignorant que, parfois, l'amour humain ou l'amour de la vérité triomphent là où l'amour du beau échoue.

Un peu désenchanté et las, mais esthétiquement intact, il reprit une vie paisible où l'humour, second de ses dons, trouva une place de plus en plus grande. Faute de pouvoir réformer le monde, il pouvait en rire et, ainsi, s'assurer, du moins, une supériorité intellectuelle. Le rire est signe de santé morale, lisait-il quotidiennement ; il le crut et rit, satisfait de soi, jusqu'au jour où le mariage de Lilia vint à jamais ruiner cette satisfaction. L'Italie, terre de beauté, était déchue. Son contact n'avait pas le pouvoir de changer les hommes et les choses. Par contre, elle pouvait nourrir la brutalité, l'avarice, la bêtise — pis encore, la vulgarité. Sur sa terre, sous son influence, une sotte avait épousé un goujat — Philippe détestait ce Gino, destructeur de son idéal. Quand survint la fin du drame sordide, ce fut moins la pitié qui lui serra le cœur qu'une ultime désillusion.

Mrs. Herriton trouva la désillusion bienvenue. Une petite épreuve s'annonçait pour elle et elle ne fut pas fâchée de voir se resserrer sa famille à son entour.

— Faut-il porter le deuil, à votre avis?

Elle consultait toujours ses enfants si possible.

— C'est notre devoir, déclara Harriet. (Elle s'était montrée fort désagréable envers Lilia, mais les morts méritent notre attentive sympathie.) Après tout, elle a souffert, dit-elle. Cette lettre m'a empêchée de dormir pendant plusieurs nuits. On dirait une de ces horribles pièces modernes où personne n'a raison. Mais si nous prenons le deuil, il faudra mettre Irma au courant.

— Bien sûr, il faut mettre Irma au courant ! dit Philippe.

— Bien sûr, dit Mrs. Herriton. Je crois seulement que nous pouvons encore lui laisser ignorer le mariage de sa mère.

— Moi, je ne crois pas ; elle a sûrement déjà des soupçons.

— Ce serait assez naturel. Mais Irma n'a jamais beaucoup aimé sa mère et une petite fille de neuf ans ne raisonne pas clairement. Elle voit tout cela comme une longue visite. Et il est important, très important de lui épargner un choc. L'enfant se fait, de ses parents, une image idéale dont sa vie entière dépend : si on la détruit, tout s'écroule — morale, conduite, enfin tout. Sans confiance absolue en quelqu'un, il n'y a pas d'éducation possible. Voilà pourquoi j'ai soigneusement évité de parler devant Irma de sa pauvre mère.

— Bon, mais le malheureux bébé, comment l'expliquerez-vous? D'après Waters et Adamson, il y a un bébé.

— Oui, nous sommes tenus d'en parler à Mrs. Theobald. Mais Mrs. Theobald ne compte pour rien. Elle dégringole rapidement. Elle ne voit même plus Mr. Kingcroft, qui, de son côté, Dieu merci : s'est consolé avec quelqu'un d'autre, m'a-t-on dit.

Philippe insista :

— Il faudra bien, dit-il, que cette enfant apprenne un jour la vérité.

Quelque chose, il ne savait quoi, le gênait un peu.

— Le plus tard sera le mieux. Irma se développe de jour en jour.

— C'est bien malheureux, vous ne trouvez pas?

— Pour Irma?

— Pour nous, peut-être. Cette perpétuelle dissimulation n'est pas fameuse pour notre propre morale : il nous faut y songer aussi.

— Est-il bien nécessaire d'aller chercher si loin?... dit Harriet, mal à l'aise.

— Nullement, dit sa mère. Ne nous égarons pas. Ce bébé n'est pas en question. Mrs. Theobald ne fera rien et nous n'avons pas à nous mêler de cette histoire.

— L'héritage sera modifié, en tout cas, dit-il.

— Non, mon petit, très peu. Le pauvre Charles a paré à

tout dans son testament. Harriet et toi allez hériter, comme tuteurs d'Irma.

— Bon. L'Italien, aura-t-il quelque chose?

— Il aura tout ce qu'elle possédait. Pas grand-chose, tu le vois.

— Bon. Voilà donc notre tactique : nous ne parlons du bébé à personne, pas même à Miss Abbott.

— C'est sûrement l'attitude à prendre, dit Mrs. Herriton, qui préférait « attitude » à « tactique » (à cause d'Harriet). Et d'ailleurs, pourquoi en parler à Caroline?

— Elle a été si mêlée à l'histoire.

— Pauvre petite bécasse. Mieux vaut, pour son bonheur, lui en parler le moins possible. Je plains maintenant Caroline. Si quelqu'un a souffert et s'est repenti, c'est bien elle. Quand je lui ai rapporté un peu — oh ! très peu — de cette terrible lettre, elle a éclaté en sanglots. Je n'ai jamais vu remords plus sincère. Il faut lui pardonner et oublier. Laissons les morts enterrer les morts. Et nous, à leur sujet, laissons Caroline tranquille.

Mrs. Herriton manquait de logique, Philippe le sentit, mais quel avantage à le dire?

— Une vie nouvelle commence ici, donc. Mère, rappelez-vous notre conversation au départ de Lilia.

— Oui, mon chéri ; mais cette fois, c'est vraiment une Vie nouvelle, car nous sommes tous d'accord. Tu étais encore entiché de l'Italie. Elle est peut-être riche en tableaux et en églises, mais nous ne saurions juger un pays que sur ses hommes.

— Très vrai, dit-il avec tristesse.

Puis il s'en fut, puisqu'ils étaient d'accord sur la tactique, se promener seul et sans but.

Lorsqu'il revint, deux événements importants avaient eu lieu. Irma avait appris la mort de sa mère et Miss Abbott venue pour une quête, l'avait apprise aussi.

Irma avait pleuré bruyamment, posé deux ou trois questions raisonnables parmi beaucoup d'autres fort sottes et s'était contentée de réponses évasives. Par bonheur, on était à la veille de la distribution des prix et cette perspective, jointe à celle de nouveaux vêtements noirs, l'empêcha de

méditer sur le fait que Lilia, si longtemps absente, l'était, désormais, pour toujours.

— Quant à Caroline, dit Mrs. Herriton, elle m'a presque effrayée. Le choc a été terrible. Elle pleurait encore en sortant de la maison. Je l'ai consolée de mon mieux et je l'ai embrassée. C'est déjà quelque chose que le fossé entre elle et nous soit désormais comblé.

— N'a-t-elle posé aucune question... j'entends sur les causes de la mort?

— Oui, elle m'a questionnée. Mais c'est un esprit des plus délicats : devinant ma réticence, elle n'a pas insisté. Vois-tu, Philippe, je puis te dire maintenant ce que j'ai tu devant Harriet, dont la logique est sans nuance. Il vaut vraiment mieux que Sawston ignore l'existence de ce bébé. Nous n'aurions plus ni paix, ni confort si les gens venaient s'informer à son sujet.

Elle connaissait ses faiblesses. Il approuva avec enthousiasme. Et quelques jours plus tard, le hasard l'ayant mis dans le train de Londres face à face avec Miss Abbott, il goûta, pendant toute leur conversation. le plaisir excitant de l'homme secrètement informé. Ils n'avaient plus voyagé ensemble depuis leur traversée d'Europe, en revenant de Monteriano. Abominable voyage ! Philippe, par association d'idées, s'attendait à quelque nouvelle abomination.

Il fut surpris. Entre Sawston et Charing Cross, Miss Abbott révéla des qualités qu'il n'avait jamais soupçonnées. Sans se montrer précisément originale, elle fit preuve d'une louable intelligence et Philippe sentit en elle, malgré sa gaucherie, parfois son manque de distinction, quelqu'un dont l'amitié valait d'être cultivée.

Elle l'ennuya d'abord. Ils parlaient, naturellement, de Lilia et, rompant soudain avec les vagues apitoiements, elle dit de façon abrupte :

— L'histoire m'apparaît aussi étrange que tragique. Et le moins étrange ne fut pas ma propre conduite.

C'était sa première allusion à son attitude déplorable.

— N'y pensez plus, dit-il. C'est fini maintenant. Laissons les morts enterrer les morts. Tout cela est sorti de notre vie.

— Voilà pourquoi je puis vous en parler comme j'ai si

souvent désiré le faire. Vous m'avez jugée sotte, sentimentale, privée de sens moral et folle ; vous n'avez pourtant pas connu l'étendue de ma faute.

— En vérité, je n'y pense jamais, dit avec douceur Philippe.

Il connaissait son naturel, généreux et droit dans l'ensemble. A quoi bon une confession? Mais elle poursuivit :

— Dès notre premier soir à Monteriano, Lilia partit seule faire une promenade, vit cet Italien pittoresquement assis sur un mur et en tomba amoureuse. Il était mal nippé et elle ignorait même qu'il fût le fils d'un dentiste. Je dois vous dire qu'elle m'avait habituée à ce genre d'incident. Une ou deux fois déjà, j'avais dû éconduire des importuns.

— Oui ; nous comptions sur vous, dit Philippe avec une dureté soudaine. Après tout, si Miss Abbott tenait à lui révéler ses pensées, il fallait qu'elle en acceptât les conséquences.

— Je le sais, répliqua-t-elle avec une dureté égale. Lilia le revit plusieurs fois par la suite ; je sentis qu'il fallait intervenir. Je l'appelai, un soir, dans ma chambre. Elle eut grand-peur, sachant ce que j'allais lui dire et quelle était ma sévérité. « Aimez-vous cet hommez? » lui demandai-je. « Oui ou non? » Elle répondit : « Oui. » Alors pourquoi ne pas l'épouser, lui dis-je ; si vous pensez que vous seriez heureux? »

— Vraiment ! Vraiment ! cria Philippe, aussi exaspéré que si l'événement eût daté de la veille. Vous qui avez connu Lilia dès l'enfance ! Comme si (toute autre considération mise à part) elle était capable de choisir ce qui la rendrait heureuse !

— Lui avez-vous jamais laissé le choix? lança Miss Abbott. Mon expression est peut-être impolie, ajouta-t-elle en essayant de se calmer.

— Disons, si vous voulez, « malheureuse, » dit Philippe. Quand il était embarrassé, il adoptait toujours un ton de sécheresse sarcastique.

— Je désire aller jusqu'au bout. Le lendemain matin, je rencontrai signor Carella et lui dis la même chose. Il... Il était d'accord. C'est tout.

— Et le télégramme? demanda Philippe, dédaigneusement tourné vers la fenêtre.

La voix de Miss Abbott, durcie jusque-là, soit par la volonté de s'accuser, soit par défi envers Philippe, devint indubitablement triste.

— Ah! le télégramme — une erreur! Sur ce point, Lilia fut plus lâche que moi. Nous aurions dû dire la vérité. Moi, en tout cas, je me suis sentie en faute. Quand je suis descendue à la gare, je voulais tout vous raconter. Mais nous avions commencé par un mensonge et j'ai eu peur. La même peur m'a ressaisie à la fin, et je suis partie avec vous.

— Quoi, vous comptiez vraiment rester?

— Oui, au moins quelque temps.

— Pour le plus grand bonheur des nouveaux mariés?

— Oui, pour leur plus grand bonheur. Lilia avait besoin de moi. Et je ne puis m'empêcher de croire que j'aurais pris, sur son mari, quelque influence.

— Je suis incompétent en la matière, dit Philippe, mais j'aurais plutôt cru que votre présence risquait de rendre la situation plus délicate encore.

Miss Abbott ne réagit pas à cette remarque tranchante. Fixant un regard morne sur une campagne sans grâce et surpeuplée, elle dit :

— Enfin, je vous ai expliqué.

— Pardonnez-moi, Miss Abbott, mais sur la plupart des points vous avez relaté, plutôt qu'expliqué, votre conduite.

Elle était prise au piège et Philippe s'attendit à la voir fondre en larmes. A sa grande surprise, elle répondit non sans malice.

— Une explication vous ennuierait peut-être, Mr. Herriton : elle implique d'autres considérations.

— Oh! allez-y!

— Je détestais Sawston, comprenez-vous?

Il fut charmé :

— Moi aussi, et je le déteste encore. Magnifique! Continuez.

— Je détestais son oisiveté, sa sottise, sa respectabilité, son altruisme mesquin.

— Son égoïsme mesquin, corrigea-t-il. (La psychologie de Sawston était depuis longtemps la spécialité de Philippe.)

— Son altruisme mesquin, reprit-elle. Chacun, me sem-

blait-il, y passe sa vie à consentir de menus sacrifices pour des buts qui lui sont indifférents, en faveur de personnes qu'il n'aime pas ; sans apprendre jamais à être sincère, et, ce qui n'est pas moins grave, sans apprendre jamais à se réjouir. Voilà ce que je pensais — ce que je pensais à Monteriano.

— Mais voyons, Miss Abbott ! s'écria-t-il. Vous auriez dû me dire cela plus tôt ! Continuez à le penser ! Je suis d'accord sur presque tous les points. Superbe !

— Eh bien ! poursuivit-elle, Lilia, malgré certains côtés que je n'aimais pas dans son caractère, avait du moins gardé le pouvoir de se réjouir avec sincérité. Quant à Gino, il me parut splendide, jeune, fort au-delà de la force physique, sincère et clair comme le jour. S'ils avaient envie de se marier, pourquoi pas? Quel devoir imposait à Lilia de continuer une existence accablante? Pourquoi, pensais-je, suivrait-elle encore et toujours l'ornière où elle s'est engagée jusqu'à une apathie pire que la souffrance et enfin jusqu'à la mort? J'avais tort, naturellement. Lilia n'a fait que changer d'ornière et n'a pas gagné au change. Quant à lui, vous en savez plus long que moi. J'ai perdu toute confiance en mon jugement sur autrui. Mais je garde le sentiment que Gino n'était pas foncièrement mauvais à cette époque. Je puis risquer au moins une affirmation : Lilia a dû manquer de courage. Il n'était encore qu'un enfant et pouvait, à mon sens, donner quelque chose de bon — elle n'a, sans doute, pas su le prendre. Enfin — voilà l'unique entorse que j'aie faite aux bienséances, et voilà le résultat. Vous tenez votre explication, maintenant.

— J'y ai pris grand intérêt, sans tout comprendre. N'avez-vous jamais pensé à la différence de leurs niveaux sociaux?

— Nous étions folles — ivres de révolte. Nous avions perdu le sens. Vous, au premier coup d'œil, avez tout vu et tout prévu.

— Oh ! je n'en erois rien.

Il était vaguement choqué qu'on lui attribuât le sens commun. Miss Abbott, un instant, lui était apparue plus libre d'esprit que lui-même.

— J'espère, conclut-elle, que vous comprenez maintenant pourquoi je vous ai infligé cette longue histoire. Vous disiez,

l'autre jour, des femmes, que seule une confession publique les soulage. Lilia morte et son mari dans une voie mauvaise — tout cela à cause de moi ! J'en souffre particulièrement, Mr. Herriton ; ce fut mon unique contact avec ce que mon père nomme la « vie réelle » — et voyez ce que j'en ai fait ! Cet hiver-là, j'ai eu le sentiment de m'éveiller à la beauté, à la magnificence, à je ne sais trop quoi encore ; et, le printemps venu, j'ai eu envie de me battre contre tout ce que j'abhorrais : la médiocrité, le gris, la malveillance, la société. J'ai vraiment haï la société pendant un jour ou deux à Monteriano. Je ne croyais pas que tous ces ennemis sont invincibles et que nous serons mis en pièces si nous les attaquons. Enfin, je vous remercie d'avoir écouté mes absurdités jusqu'au bout.

— Oh ! j'ai beaucoup de sympathie pour ce que vous dites, répondit Philippe sur un ton encourageant. Vos jugements ne sont pas absurdes et je les aurais portés moi-même, voici un an ou deux. Mon sentiment est différent aujourd'hui et j'espère que vous changerez aussi. La société est, en effet, invincible, jusqu'à un certain point. Mais votre propre vie vous appartient et rien ne peut l'atteindre. Aucun pouvoir sur terre ne saurait vous empêcher de critiquer et mépriser le médiocre ; rien ne saurait vous interdire la retraite vers la beauté, la magnificence, à l'intérieur des pensées et des convictions qui composent votre vie réelle — votre moi réel.

— Je n'ai pas encore connu cette expérience. N'est-il pas nécessaire que je sois — et que ma vie soit — là où je vis?

Évidemment, la philosophie lui restait fermée, comme à la plupart des femmes. Mais elle possédait une personnalité remarquable. Philippe se promit de la voir davantage.

— Il reste une autre consolation, dit-il, aux victimes de la médiocrité invincible, c'est celle de se rencontrer. J'espère que d'autres discussions suivront celle-ci, entre nous.

Elle répondit avec bonne grâce. Le train atteignait Charing Cross ; ils se séparèrent. Chacun partit de son côté, lui vers une matinée théâtrale ; elle, vers l'achat de jupons pour indigentes obèses. Elle les acheta distraitement. L'abîme entre elle et Mr. Herriton, jadis très grand, lui paraissait immense.

Les événements et la conversation rapportés ci-dessus avaient eu lieu aux environs de Noël. La Vie nouvelle qu'ils inauguraient dura sept mois. Un petit incident — un simple petit incident contrariant — y mit un terme.

Irma collectionnait les cartes postales et Mrs. Herriton ou Harriet censurait toujours les courriers, de crainte que l'enfant n'y allât pêcher quelque horreur. L'image, ce jour-là, semblait parfaitement innocente ; une ribambelle de cheminées d'usine en ruine Harriet allait la passer à sa nièce quand son regard fut accroché par les mots inscrits en marge. Elle poussa un cri et jeta vivement la carte dans la grille du foyer. Mais, naturellement, aucun feu n'y brûlait en plein juillet et Irma n'eût qu'à se baisser pour l'y reprendre.

— C'est trop fort ! hurla sa tante. Petite sotte ! Donne-moi ça !

Par malheur, Mrs. Herriton n'était pas dans la pièce. Irma, qui ne craignait pas Harriet, se mit à gambader autour de la table en lisant : « Vue de la superbe cité de Monteriano. Votre piti frère. »

La stupide Harriet ayant attrapé l'enfant, la gifla et déchira la carte en menus morceaux. La fillette hurla de douleur puis d'indignation :

— Qui est mon petit frère? Pourquoi ne m'en a-t-on jamais parlé? Grand-maman ! Grand-maman ! Qui est mon petit frère? Qui est mon...

Mrs. Herriton fit irruption dans la pièce en disant :

— Viens, ma chérie, je vais te le dire. Tu es maintenant en âge de l'apprendre.

Irma sortit en pleurs d'une entrevue où elle avait, en fait, fort peu appris. Mais ce peu enflamma son imagination. Elle avait promis le secret — sans comprendre pourquoi. Mais quel mal pouvait-il y avoir à parler de ce petit frère à ceux qui en connaissaient déjà l'existence?

— Tante Harriet ! répétait-elle. Oncle Phil ! Grand-maman ! Que fait-il maintenant, mon petit frère ! A-t-il commencé à jouer? Est-ce que les bébés italiens parlent plus tôt que nous, ou bien est-ce que c'est un bébé anglais, né à l'étranger? Oh ! comme je languis de le voir pour être la première à lui apprendre les dix Commandements et le catéchisme !

Cette dernière remarque assombrissait toujours le visage d'Harriet.

— Franchement, s'écriait Mrs. Herriton, Irma devient trop agaçante ! Elle a pourtant vite oublié la pauvre Lilia.

— Un frère vivant compte plus pour elle qu'une mère morte, dit pensivement Philippe. Elle peut lui tricoter des chaussettes.

— Je vais arrêter cela. Elle en parle à tout propos. C'est contrariant. L'autre soir, elle a demandé la permission de l'inclure dans la liste de ceux pour qui elle prie particulièrement.

— Qu'avez-vous dit?

— Naturellement, j'ai donné la permission, répondit-elle froidement. Elle a le droit de prier pour qui elle veut. Mais ce matin, elle m'a agacée et je crains de l'avoir montré.

— Et qu'est-il arrivé, ce matin?

— Elle a demandé la permission de prier pour son « nouveau père » — l'Italien !

— L'avez-vous laissé faire?

— Je me suis levée sans répondre.

— Cela a dû vous rappeler le temps où je voulais prier pour le diable.

— Il est bien le diable ! s'écria Harriet.

— Non, Harriet, il est trop vulgaire.

— Ne te gausse pas de la religion, je te prie, répliqua Harriet. Pense à ce pauvre bébé. Irma a raison de prier pour lui. Quelle entrée dans la vie pour un enfant anglais !

— Ma chère sœur, je puis te rassurer. *Primo,* ce sacré bébé est Italien ; *secundo,* il a été baptisé sur l'heure à Santa Deodata et une puissante constellation de saints veille sur...

— Assez, mon chéri. Et toi, Harriet, ne sois donc pas si sérieuse — j'entends si sérieuse lorsque tu parles à Irma. Elle ira de mal en pis si elle croit que nous lui cachons quelque chose.

Les scrupules d'Harriet pouvaient être aussi fatigants que l'absence de préjugés jadis affichée par Philippe. Mrs. Herriton eut bientôt fait naître pour sa fille l'occasion d'un voyage de six semaines dans le Tyrol. Restés seuls, Mrs. Herriton et Philippe s'attaquèrent à l'obsession d'Irma.

A peine avaient-ils réussi à rétablir un certain ordre, que l'impudent bébé envoyait une seconde carte postale, comique et pas très convenable. Irma la reçut quand elle était seule à la maison, et tout recommença.

— Quel but poursuit-il en nous envoyant ces cartes? dit Mrs. Herriton.

Deux ans plus tôt, Philippe aurait répondu qu'il cherchait à donner du plaisir. Mais aujourd'hui, comme sa mère, il essayait de découvrir des motifs subtils et sinistres.

— Croyez-vous qu'il devine notre situation — le désir angoissé d'étouffer le scandale?

— C'est fort possible. Il sait qu'Irma nous tracassera en parlant du bébé. Peut-être espère-t-il que nous l'adoptions pour avoir la paix.

— Bel espoir !

— Du même coup, il court la chance de corrompre l'âme d'Irma.

Elle ouvrit un tiroir fermé à clef, prit la carte postale et la considéra gravement.

— Il la supplie de répondre au bébé par une carte, remarqua-t-elle ensuite.

— Et je ne serais pas étonné qu'elle le fît !

— Je le lui ai déconseillé ; mais il nous faut la surveiller étroitement — sans avoir l'air de la soupçonner, bien sûr.

Philippe commençait à goûter la diplomatie maternelle. Sa « propre santé morale » avait cessé de l'inquiéter.

— Mais qui la surveillera à l'école? La marmite peut déborder à tout moment.

— Comptons sur notre influence, dit Mrs. Herriton.

Le jour même, la marmite déborda. Irma était capable de résister à une carte postale, non à deux. Un nouveau petit frère représente, pour une écolière, un capital sentimental appréciable et l'école d'Irma, précisément, passait par une phase aiguë d'adoration pour les bébés. Heureuse celle qui en avait une pleine nichée, qui les embrassait au matin, avant le départ, avait le droit, au déjeuner, de les extraire de leurs poussettes et les faisait sauter encore pendant le thé, avant qu'ils disparussent dans leurs berceaux ! Elle pouvait chanter la chanson (non écrite) de Miriam, bénie entre toutes

les écolières, et qui avait le droit de cacher son petit frère dans un lieu fort humide, où elle seule pouvait le retrouver !

Comment Irma aurait-elle gardé le silence devant des compagnes prétentieuses, qui parlaient de bébés cousins, de bébés en visite — elle qui avait un frère bébé et en recevait des cartes postales, sous couvert de son cher papa? Elle avait promis de n'en pas parler — pourquoi cette exigence? — et en parla. Une petite fille en parla à une autre ; une autre en parla à sa mère et tout fut révélé.

— Oui, c'est bien triste, répéta inlassablement Mrs. Herriton. Ma belle-fille a fait un mariage déplorable, inutile de vous le dire. L'enfant, je suppose, sera élevé en Italie. Sa grand-mère fera peut-être quelque chose, mais jusqu'à maintenant, je n'ai eu vent de rien. Je ne pense pas qu'elle le fasse venir. Le père n'a pas sa faveur. C'est une histoire très pénible pour elle.

Elle prit soin de ne gronder Irma que pour sa désobéissance — ce huitième péché capital, si utile aux parents et aux tuteurs. Harriet eût multiplié les explications inutiles et les reproches. La fillette, honteuse, parla moins du bébé. La fin de l'année scolaire approchait et elle espérait un nouveau prix. Cependant, elle aussi avait pris ses décisions.

On fut plusieurs jours sans voir Miss Abbott. Ni Mrs. Herriton depuis leur baiser de paix, ni Philippe depuis leur voyage à Londres ne l'avaient d'ailleurs beaucoup rencontrée. Le jeune homme en avait été désappointé. Il craignait une régression : Miss Abbott n'ayant pas renouvelé sa remarquable manifestation d'originalité. Elle vint, ce jour-là, quêter pour le Cottage Hospital — sa vie entière étant consacrée à de mornes actes de charité. Philippe donna, sa mère donna : la jeune fille, cependant, restait assise au bord de sa chaise, plus grave et figée que jamais.

— Vous avez sûrement appris la nouvelle, dit Mrs. Herriton, qui savait bien de quoi il retournait.

— En effet. Je suis venue m'informer auprès de vous : a-t-on pris des mesures?

L'extrême impertinence de cette question étonna Philippe. Il en souffrit pour Miss Abbott, qu'il estimait.

— Pour l'enfant? demanda Mrs. Herriton d'un ton aimable.

— Oui.

— Pas que je sache. Mrs. Theobald a peut-être pris une décision, mais ne m'en a rien dit.

— Ma question concernait vos propres décisions éventuelles.

— Nous n'avons aucun lien de parenté avec l'enfant, dit Philippe. Il serait délicat de nous en mêler.

Sa mère lui jeta un regard inquiet.

— J'ai presque considéré, jadis, la pauvre Lilia comme ma fille. Ainsi, je comprends Miss Abbott. Mais les choses ont changé maintenant. L'initiative revient, naturellement, à Mrs. Theobald.

— Mais n'inspirez - vous pas toutes les initiatives de Mrs. Theobald? demanda Miss Abbott.

Mrs. Herriton ne put s'empêcher de rougir.

— Je lui ai quelquefois donné des conseils, dans le passé. Je ne prendrai pas, aujourd'hui, la liberté de le faire.

— On ne va donc rien faire pour l'enfant?

— Vous êtes vraiment trop bonne, dit Philippe, de lui témoigner cet intérêt subit.

— L'enfant est venu au monde par ma négligence, répondit Miss Abbott. Il est bien naturel que je m'y intéresse.

— Ma chère Caroline, dit Mrs. Herriton, ne vous laissez pas obséder. Le passé est le passé. Pourquoi seriez-vous, plus que nous, préoccupée par cet enfant? Nous n'en parlons même jamais. Il appartient à un autre monde.

Miss Abbott se leva sans répondre et fit un pas vers la porte. Son extrême gravité inquiéta Mrs. Herriton.

— Naturellement, ajouta-t-elle, si Mrs. Theobald adopte un plan le moins du monde réalisable — et j'avoue que je n'en vois point — je lui demanderai, au nom d'Irma, l'autorisation de me joindre à elle et de participer à tous les frais éventuels.

— Dans ce cas, voulez-vous avoir la bonté de m'en aviser. Je voudrais participer aussi.

— Ma chère enfant, quel gaspillage ! Nous ne le permettrions jamais.

— Et si elle décide de ne rien faire, avisez-moi aussi. Avisez-moi dans tous les cas.

Mrs. Herriton insista pour l'embrasser. Dès qu'elle fut partie, Philippe explosa :

— Cette jeune personne a-t-elle perdu la tête? Jamais effronterie, aussi énorme ! Il faudrait la renvoyer à l'école du dimanche après une bonne fessée.

Sa mère ne répondit rien.

— Mais ne voyez-vous pas, reprit-il, qu'en pratique elle nous menace? On ne s'en débarrassera pas en lui parlant de Mrs. Theobald ; elle sait aussi bien que nous que Mrs. Theobald compte pour zéro. Si nous ne faisons rien, elle va soulever un scandale, dire que nous négligeons nos parents, etc. ; ce qui est entièrement faux. Elle ne le dira pas moins. Oh ! la chère, sage et douce Caroline Abbott a décidément une fêlure ! Je m'en suis aperçu à Monteriano. Les soupçons m'ont repris un jour, dans le train, l'année dernière ; et cela recommence aujourd'hui. Cette jeune personne est folle.

Mrs. Herriton ne répondait toujours rien.

— Voulez-vous que j'aille aussitôt lui laver la tête? J'y prendrais grand plaisir, en vérité.

D'une voix basse et grave, qu'il n'avait plus entendue depuis des mois, Mrs. Herriton prononça :

— Caroline a montré une extrême impertinence. Mais ce qu'elle a dit n'est peut-être pas dépourvu de sens. Faut-il laisser l'enfant grandir en un tel lieu... et auprès d'un tel père?

Philippe eut un sursaut. Il vit que sa mère mentait et frissonna. Tant que sa mère avait menti aux autres, il s'était amusé ; qu'elle fît de même avec lui le déprima.

— Admettons-le franchement, poursuivit-elle. Nous avons, peut-être, nos responsabilités.

— Maman, je ne vous comprends pas. Vous faites demi-tour, absolument. Où voulez-vous en venir?

En un instant, une barrière infranchissable s'était élevée entre eux. L'atmosphère de souriante confiance avait disparu. Mrs. Herriton s'était engagée dans une tactique toute personnelle, qui dépassait Philippe ou même le minait.

Elle fut offensée par sa remarque.

— En venir? Je me demande si je ne devrais pas adopter l'enfant. Est-ce assez clair?

— Voilà donc le résultat de quelques imbécillités de Miss Abbott?

— Exactement. Elle a fait preuve d'une extrême impertinence, je le répète. Néanmoins, elle m'a montré mon devoir. Si je peux arracher l'enfant de la pauvre Lilia à cet homme horrible, qui en fera un mécréant ou un papiste, en tout cas un être vicieux, je ne manquerai pas de m'y employer.

— Vous parlez comme Harriet.

— Et pourquoi pas? dit-elle, rouge de colère, car c'était une insulte et elle le savait. Ajoute que je parle comme Irma. Cette enfant a vu plus clair que nous tous. Elle veut son petit frère. Elle l'aura. Je me moque d'être impulsive.

Philippe était sûr, au contraire, qu'elle n'était pas impulsive, mais il n'osa pas le dire tout haut. La virtuosité de sa mère l'effrayait. Elle s'était jouée de lui toute sa vie. Elle l'avait laissé adorer l'Italie et réformer Sawston — comme elle avait laissé Harriet adopter sa Low Church. Oui, elle l'avait bien laissé parler à sa guise. Mais chaque fois qu'elle voulait quelque chose, elle l'obtenait.

Elle effrayait Philippe, sans lui inspirer un respect profond. Car sa vie n'avait pas de sens et son fils le voyait. A quoi servaient sa diplomatie, ses mensonges, sa perpétuelle domination? Quelqu'un en était-il meilleur, ou plus heureux? En était-elle même, personnellement, plus heureuse? Harriet, avec sa bigoterie aigre et triste, Lilia, avec son avidité au plaisir étaient encore d'une qualité plus divine que cette machine logique, active et parfaitement inutile.

Blessé maintenant dans sa vanité, Philippe pouvait ainsi critiquer sa mère. Mais se révolter, non. Jusqu'à son dernier jour, sans doute, il était destiné à lui obéir. C'est donc avec une froide curiosité qu'il considéra le duel entre elle et Miss Abbott. La politique de Mrs. Herriton ne se révéla que par degrés. Empêcher que Miss Abbott ne s'occupât de l'enfant, l'empêcher à tout prix, et si possible à moindre prix, tel en était le but. L'orgueil seul charpentait son attitude. L'idée de paraître moins charitable qu'une autre lui était insupportable.

— Je dresse un plan d'action possible, disait-elle à la ronde, et cette bonne Caroline Abbott me seconde. Cela ne

regarde ni l'une ni l'autre de nous, mais nous sentons presque impossible d'abandonner l'enfant aux mains de cet horrible individu. Nous manquerions à notre devoir envers Irma ; après tout, c'est son demi-frère. Non, nous n'avons rien arrêté encore.

Miss Abbott demeurait polie, mais résolue à ne pas se contenter de bonnes intentions. Assurer le bien-être de l'enfant était pour elle un devoir sacré, étranger à l'orgueil et même au sentiment. C'est seulement en accomplissant ce devoir qu'elle réparerait dans une faible mesure le mal qu'elle avait laissé se manifester en ce monde. Monteriano était devenu, dans son imagination, une cité de vice : personne, à l'ombre de ses tours, ne pouvait vivre heureux ou pur. Certes, Sawston, avec ses groupes de villas, ses écoles snobs, ses thés littéraires et ses ventes de charité, apparaissait mesquine et terne — Miss Abbott pensait même, parfois, méprisable. Mais ce n'était pas un lieu de péché. A Sawston, au foyer des Herriton ou au sien propre, l'enfant se développerait.

Dès que la décision parut inévitable, Mrs. Herriton adressa à MM. Waters et Adamson une lettre qu'ils devaient transmettre à Gino — étrange lettre, dont Philippe n'eut à lire que la copie. Son dessein apparent était de protester contre l'envoi de cartes postales illustrées. Nonchalamment, et dans les toutes dernières phrases, Mrs. Herriton offrait d'adopter l'enfant, à condition que Gino n'essayât jamais de le revoir et rendît une part du capital de Lilia pour participer à son éducation.

— Qu'en penses-tu? demanda-t-elle à son fils. Il ne faut pas lui donner l'impression que nous tenons à reprendre l'enfant.

— L'idée ne lui en viendra certainement pas.

— Mais quel effet lui fera la lettre?

— Après l'avoir lue, il fera son compte. S'il gagne à n'avoir plus l'enfant à sa charge en lâchant tout de suite un peu d'argent, il le lâchera. S'il y perd, il feindra un amour paternel débordant.

— Mon chéri, tu es d'un cynisme choquant. (Puis, après un silence, elle ajouta :) Comment s'établira son compte?

— Je n'en sais absolument rien. Mais si vous désiriez recevoir l'enfant par retour du courrier, c'est *vous* qui deviez envoyer une petite somme. Oh ! je ne suis pas cynique — je me base, en tout cas, seulement sur ce que je sais de lui. Mais je suis las de toute cette farce. J'en ai assez de l'Italie. Assez, assez, assez. Sawston est un lieu bienveillant et pitoyable. N'est-il pas vrai? Je vais faire une promenade et lui demander du réconfort.

Il sourit en parlant, pour se donner l'air de plaisanter. Après son départ, Mrs. Herriton sourit à son tour.

Ce fut vers les Abbott que Philippe dirigea ses pas. Mr. Abbott lui offrit du thé et Caroline, pour le servir, sortit de la pièce voisine, où elle cultivait son italien. Philippe leur apprit que sa mère avait écrit à signor Carella. Tous deux firent des vœux ardents pour son succès.

— C'est très beau de la part de Mrs. Herriton, très beau, en vérité, déclara Mr. Abbott. (Il ignorait, comme tout le monde, l'exaspérante conduite de sa fille.) Je crains que les frais ne soient élevés. Elle n'obtiendra rien de l'Italie sans payer.

— Il y aura sûrement des à-côtés, dit prudemment Philippe. Puis, se tournant vers Miss Abbott, il demanda : Pensez-vous que l'homme nous crée des difficultés?

— Cela dépend, répondit-elle avec une prudence égale.

— Ce que vous avez vu de lui, laissait-il prévoir un père tendre?

— Je ne me fie pas à ce que j'ai vu, mais à ce que je sais de lui.

— Eh bien, qu'en concluez-vous?

— Qu'il est un homme essentiellement méchant.

— Oh ! des hommes essentiellement méchants ont aimé leurs enfants. Rodrigo Borgia, par exemple.

— Et d'autres, que j'ai rencontrés dans ce pays même.

Sur quoi l'admirable jeune fille se leva et s'en fut reprendre son italien. Philippe demeura interdit. Il comprenait l'enthousiasme ; mais elle n'en manifestait aucun. Il comprenait le plaisir pervers d'empoisonner autrui — ce n'était pas cela non plus, apparemment. Elle semblait ne retirer de cette lutte ni amusement, ni profit. Pourquoi donc l'avait-elle

entreprise? Elle pouvait n'être pas sincère. C'était, tout compte fait, l'hypothèse la plus probable. Son dessein avoué devait en cacher un autre. Quel autre? Philippe ne s'arrêta pas à le rechercher. L'hypocrisie devenait son explication courante pour tout ce qui n'était pas familier, qu'il s'agît d'un acte de bonté ou d'un haut idéal.

— Elle est bonne escrimeuse, dit-il à sa mère en rentrant.

— Sur quel sujet avez-vous croisé le fer? dit-elle suavement.

Philippe avait beau, maintenant, connaître la tactique de sa mère : elle refusait de l'admettre et feignait toujours devant lui. On eût cru, à l'entendre, qu'elle ne voulait que l'enfant, n'avait jamais rien voulu d'autre et tenait Miss Abbott pour une alliée précieuse.

Lorsque, la semaine suivante, arriva la réponse d'Italie, Mrs. Herriton ne tourna pas vers son fils un visage triomphal.

— Lis ces lettres, dit-elle. Nous avons échoué.

Gino ayant écrit dans sa langue, les avoués avaient transmis une traduction laborieuse, où *Pregiatissima Signora* était devenu « Très louable Madame », où chacun des compliments et superlatifs délicats — car les superlatifs sont délicats en italien — eût, en anglais, assommé un bœuf. Pour un instant, la forme fit oublier le fond à Philippe ; ce monument grotesque à la mémoire d'un pays jadis aimé lui fit presque monter les larmes aux yeux. Il connaissait les originaux de ces formules pesantes ; lui aussi avait adressé de « sincères présages » et lui aussi avait écrit du Café Garibaldi — qui donc écrit dans sa maison? « Je suis demeuré plus stupide que je ne croyais, pensa-t-il. Comment me laissé-je prendre encore à de simples ficelles de style? Un m'as-tu vu est un m'as-tu vu, à Sawston comme à Monteriano. »

— Décourageant ! dit sa mère.

Il lut alors que Gino ne pouvait accepter cette offre généreuse. Son cœur paternel ne lui permettait pas d'abandonner le vivant symbole d'une épouse si regrettée. Quant aux cartes postales illustrées, il déplorait qu'elles eussent paru inconvenantes. Il n'en enverrait plus. Mrs. Herriton, d'une si notoire bonté, voudrait-elle prendre la peine d'expliquer ce silence à Irma, en remerciant celle-ci (la courtoise Demoiselle!) des cartes qu'elle avait adressées en retour?

— Le compte qu'il a fait nous est défavorable, dit Philippe. A moins qu'il ne monte ses prix.

— Non, affirma Mrs. Herriton. Il ne s'agit pas de cela. Pour je ne sais quel motif pervers, il veut garder l'enfant. Je vais sans retard en aviser cette pauvre Caroline. Elle sera aussi navrée que moi.

Elle revint de cette visite dans un état fort extraordinaire — rouge, suffocante et de grands cercles noirs autour des yeux.

— Ah ! quelle impudence ! cria-t-elle. Quelle satanée impudence ! Je blasphème, mais tant pis. Cette horrible fille... dire qu'elle ose se mêler... je vais, moi — Philippe, mon chéri, pardonne-moi. Tant pis. Il faut que tu y ailles.

— Où donc? Asseyez-vous. Qu'est-il arrivé?

Pareille explosion de violence chez une mère aussi aristocratique choqua Philippe douloureusement. Il ne la connaissait pas sous ce jour.

— Elle n'admet pas... elle n'admet pas que nous en restions à cette lettre. Tu dois aller à Monteriano !

— Ah, non ! cria-t-il en retour. J'y suis allé déjà, j'ai échoué. Je n'y remettrai plus les pieds. Je déteste l'Italie.

— Si tu n'y vas pas, elle ira.

— Abbott?

— Parfaitement. Toute seule, ce soir même. J'ai proposé d'écrire : « Trop tard » ! a-t-elle dit. Trop tard ! Et, s'il vous plaît, l'enfant — le frère d'Irma — vivrait à son foyer, serait élevé par elle et son père, à dix pas d'ici ; il irait à l'école, comme un gentleman, et elle paierait tout. Oh ! toi, tu es un homme. Peu t'importe. Tu peux rire. Mais je sais, moi, ce que les gens racontent ; et cette fille part ce soir pour l'Italie.

Il parut saisi d'une inspiration.

— Eh bien, qu'elle parte ! Qu'elle se débrouille seule avec l'Italie. Il lui en cuira bien de quelque manière. L'Italie est trop dangereuse, trop...

— Assez. Philippe, tu déraisonnes. Je ne tolérerai pas qu'elle m'humilie. Il me faut cet enfant. Paie-le, donne tout ce que nous possédons, il me le faut.

— Mais non, laissez-la donc partir en Italie ! cria-t-il. Laissez-la s'y brûler les doigts par ignorance ! Tenez, cette

lettre... L'homme qui l'a écrite épousera Miss Abbott, ou l'assassinera, enfin lui donnera ce qu'elle cherche ! Car c'est un m'as-tu vu, mais pas un m'as-tu vu Anglais ! Il est mystérieux et terrifiant. Il a derrière lui tout un pays qui déroute les étrangers depuis le commencement du monde.

— Harriet ! s'écria Mrs. Herriton. Harriet doit être du voyage. Harriet, maintenant, devient inappréciable !

Et Philippe déraisonnait encore que déjà elle avait tout combiné pour eux et consultait l'indicateur.

CHAPITRE VI

L'Italie (avait toujours soutenu Philippe), ne devient véritablement elle-même qu'au plus fort de l'été, quand les touristes ont fui sa terre et quand son âme se réveille aux feux d'un soleil vertical. Le jeune homme avait, maintenant, l'occasion de la voir sous son plus beau jour, puisque la mi-août approchait lorsqu'il partit enfin rejoindre Harriet dans le Tyrol.

Il trouva sa sœur dans un brouillard épais, à 5 000 pieds au-dessus de la mer, glacée jusqu'aux os, gavée de nourriture, accablée d'ennui et nullement fâchée de se voir emmenée au loin.

— C'est un dérangement abominable, dit-elle en pressant ses éponges, mais tant pis : mon devoir est là.

— Est-ce que maman t'a expliqué l'histoire en détail? demanda Philippe.

— Bien sûr ! J'ai reçu d'elle une lettre splendide, où elle me raconte tout : peu à peu, elle en est venue à sentir qu'il fallait arracher l'enfant à son milieu abominable ; elle a essayé par lettre, vainement, n'ayant rien reçu en retour que phrases hypocrites et faux compliments. Puis elle ajoute : « L'influence personnelle est tout ; toi et Philippe réussirez là où j'ai échoué. » Elle me dit encore que Caroline Abbott s'est montrée merveilleuse.

Philippe approuva.

— Caroline est presque aussi touchée que nous — sans doute parce qu'elle connaît l'homme.

— Oh ! il doit être ignoble ! Bonté du ciel ! J'ai oublié de mettre l'ammoniaque dans ma valise !... La leçon a dû être terrible pour Caroline ; ce sera, j'imagine le point crucial de sa vie. Je ne puis m'empêcher de croire que de tout ce mal naîtra quelque bien.

Philippe ne pressentait ni bien, ni beauté. Mais l'expédition promettait d'être hautement comique. Il n'y était plus opposé ; tout le laissait froid dans l'histoire, sauf ses côtés humoristiques. Or la farce serait inouïe. Harriet mue par sa mère ; Mrs. Herriton par Miss Abbott, Gino par un chèque — où trouver spectacle plus divertissant? Rien, cette fois, ne l'en distrairait ; sa sentimentalité était morte et morte son angoisse pour l'honneur familial. Peut-être serait-il lui-même le pantin d'un pantin, mais il connaissait très exactement le jeu des ficelles.

Treize heures durant, leur train dévala : peu à peu, les cours d'eau grandirent, les montagnes rapetissèrent la végétation se modifia, cependant que les hommes, de laids buveurs de bière, se transformaient en beaux buveurs de vin. Le train, qui avait cueilli nos deux voyageurs à l'aube dans un désert de glaciers et d'hôtels, le soir, valsait autour de Vérone.

— On parle de chaleur, c'est idiot, dit Philippe, dans la voiture qui les emportait de la gare. Si nous étions venus ici pour notre agrément, imaginerions-nous séjour plus agréable?

— N'as-tu pas entendu, pourtant, qu'ils parlaient de fraîcheur? dit nerveusement Harriet. Je ne trouve pas qu'il fasse particulièrement frais.

Le lendemain, la chaleur les frappa, comme une main brusquement posée sur leur bouche, tandis qu'ils cheminaient vers le tombeau de Juliette. Dès lors, tout se gâta. Ils fuirent Vérone. Le carnet de croquis d'Harriet fut volé ; le flacon d'ammoniaque ayant explosé dans sa malle au-dessus du livre de prières, des taches pourpres apparurent sur toutes les robes. Comme le train traversait Mantoue, sur les quatre heures du matin, Philippe fit pencher sa sœur à la fenêtre pour voir le lieu où Virgile était né, et un fumeron lui entra dans l'œil ; or Harriet avec un fumeron dans l'œil était un être légendaire. A Bologne, ils voulurent prendre vingt-quatre heures de

repos. C'était « festa » et les enfants faisaient retentir leurs sifflets à vessie nuit et jour. « Quelle religion ! » dit Harriet. L'odeur de l'hôtel l'écœura, deux chiots dormaient sur son lit et la fenêtre de sa chambre donnait sur un campanile qui, toute la nuit et à chaque quart d'heure, salua ses formes ensommeillées. Philippe oublia à Bologne sa canne, des chaussettes et le Baedecker ; elle n'oublia que son sac à éponges. Le lendemain, ils traversaient les Apennins, en compagnie d'un enfant vomissant et d'une dame suffocante, qui déclara n'avoir jamais, jamais autant transpiré de sa vie.

— Les étrangers sont une race immonde, dit Harriet. Tant pis pour les tunnels ; baisse les glaces.

Il obéit et l'œil d'Harriet reçut un autre fumeron. Florence n'améliora rien. Repas, marche, mots croisés même — tout les plongeait dans un bain turc. Philippe, plus léger de corps et de conscience, souffrait moins. Mais Harriet voyait pour la première fois Florence et, tous les jours entre neuf et onze, elle rampait de rue en rue, comme un animal blessé, et s'évanouissait devant divers chefs-d'œuvre. Ce fut un couple de fort mauvaise humeur qui prit ses billets pour Monteriano.

— Aller simple ou aller-retour? dit Philippe.

— Aller simple pour moi, dit Harriet avec aigreur. Je ne retournerai pas vivante.

— Charmant ! dit son frère, perdant soudain toute patience. Ta douceur nous sera des plus précieuses quand nous aurons affaire à signor Carella !

— Supposes-tu, reprit Harriet, immobile dans le tourbillon des porteurs — supposes-tu que j'entre jamais dans la maison de cet homme?

— Alors pourquoi donc es-tu là? Pour servir d'ornement?

— Pour veiller à ce que tu fasses ton devoir.

— Merci bien.

— C'est ce que maman m'a dit. Et, de grâce, prends ces billets ! Voilà encore la dame suffocante ! Elle a le toupet de nous saluer.

— Ah ! c'est ce que maman t'a dit? poursuivit Philippe sur un ton rageur, en essayant d'arracher ses billets à un guichet si peu ouvert qu'on les lui passa par la tranche. Cette Italie était infecte, et le centre de l'Italie infecte se trouve

à la gare de Florence. Mais Philippe n'en avait pas moins le sentiment que c'était sa faute et qu'avec un peu de ressort moral, il eût trouvé tout le pays non pas abject, mais amusant. Car un charme était là, il le savait, un charme tangible, derrière les porteurs, les hurlements et la poussière. Philippe le percevait dans le ciel, bleu à faire peur, sous le dôme duquel ils voyageaient ; dans la plaine blanchie, étreignant toute vie plus durement que n'eût fait le gel ; dans les berges surélevées de l'Arno ; et dans les ruines de tours brunes, tremblant dans la lumière au sommet des collines. Philippe le percevait, malgré son mal de tête, les tiraillements de sa peau, sa conscience d'être un pantin et l'humiliation qu'Harriet le sût. Ce voyage, jusqu'à la gare de Monteriano, n'offrit rien d'agréable. Mais rien n'y fut banal non plus — même pas les désagréments.

— Mais où vivent les gens — à l'intérieur? demanda Harriet.

Ils étaient passés du wagon au legno et, grâce au legno, découvraient le but.

Philippe, pour la piquer, répondit :

— Non.

— Mais que font-ils? poursuivit Harriet, le sourcil froncé.

— Il y a un café. Une prison. Un théâtre. Une église. Des remparts. Un panorama.

— Très peu pour moi, merci, dit Harriet après un lourd silence.

— Personne ne t'a priée d'y rester, Miss, comprends-tu? Quelqu'un en a prié Lilia, au contraire — un beau jeune homme, avec un front couronné de boucles et des dents aussi blanches que l'art de son papa le permettait. (Soudain, il changea de manières.) Mais enfin, Harriet, ne vois-tu rien de merveilleux ou d'attirant dans ce pays, ne vois-tu rien du tout?

— Rien du tout. Il est affreux.

— Je sais. Mais il est vieux, terriblement vieux.

— La beauté compte seule, dit Harriet. Tu me l'as dit, du moins, lorsque je dessinais de vieilles maisons. Tu voulais, je suppose, m'être désagréable.

— Non, j'avais bien raison. Et pourtant... je ne sais... il

est arrivé ici tant de choses. Les hommes ont mené ici une vie si dure et si magnifique ; je ne puis expliquer.

— Le contraire m'étonnerait. Le moment semble mal choisi pour te livrer à ta manie italienne. Je t'en croyais guéri. Dis-moi plutôt, je te prie, ce que tu comptes faire en arrivant. Je t'en supplie, tâche, cette fois, de ne pas te laisser surprendre.

— En tout premier lieu, Harriet, je t'installerai à l'hôtel Stella aussi moelleusement que l'exigent ton sexe et ton humeur. En second lieu, je me ferai du thé. Après le thé, je sortirai avec un livre que j'irai lire dans Santa Deodata : il règne là une fraîcheur délicieuse.

— Philippe ! Tu le sais, dit Harriet sur le gril. Je ne suis pas spirituelle. Je n'en ai pas la prétention. Mais je reconnais la grossièreté et le mal.

— Ce qui signifie?

— Toi ! cria-t-elle avec un bond sur le coussin du legno, qui en fit sursauter les puces. A quoi bon faire de l'esprit devant l'assassin d'une femme?

— Harriet, j'ai très chaud. A qui fais-tu allusion?

— A lui. A elle. Si tu n'es pas sur tes gardes, il t'assassinera. Je le souhaite d'ailleurs.

— Turlututu ! Tu serais diablement embarrassée de mon cadavre. (Il essaya d'être moins méchant.) Je déteste cordialement cet individu, mais nous savons qu'il n'a pas assassiné Lilia. Elle a dit beaucoup, dans sa lettre, mais elle n'a pas dit qu'il fût physiquement cruel.

— Il l'a assassinée. Il a commis des actes... des actes dont on n'ose même pas parler...

— Des actes dont il faut parler si nous voulons avoir une conversation quelconque. Des actes qu'il faut voir aussi dans leurs justes proportions. Parce que cet homme a trompé sa femme, il ne s'ensuit pas qu'il soit le dernier des criminels.

Philippe contempla la cité. Elle parut approuver sa remarque.

— C'est le point crucial. Un homme qui n'est pas chevaleresque...

— Oh ! la barbe ! Tu diras ça dans ton « arrière-boutique ». Ce point n'est pas plus crucial qu'un autre. Depuis que les

Italiens sont au monde, ils n'ont jamais été chevaleresques. Si tu en condamnes un pour ce crime, tu les condamneras tous en bloc.

— Je les condamne tous en bloc.

— Les Français aussi?

— Les Français aussi.

— Ce serait drôlement facile, dit Philippe, plus pour lui-même que pour sa sœur.

Mais elle trouvait les choses faciles, sinon drôles, et revint à la charge.

— Et l'enfant? Tu m'as fait de très beaux discours, tu as mis en pièces morale, religion, je ne sais quoi encore ; mais l'enfant? Si stupide que tu me croies, je t'ai observé tout le jour : pas une fois tu n'as parlé de l'enfant. Tu n'y as même pas pensé. Tu t'en moques. Philippe ! Je ne t'adresserai plus la parole. Tu es intolérable.

Elle tint promesse et ne dit plus un mot jusqu'à leur arrivée. Mais son regard brillait de colère et de résolution. Car elle était courageuse et droite autant que maussade.

Cependant Philippe s'avouait la vérité du reproche. Il se moquait éperdument du bébé. Désireux, néanmoins, de faire son devoir, il espérait fermement réussir. Gino, pour mille lires aurait vendu sa femme : il vendrait son fils pour bien moins. A cette simple transaction commerciale, pourquoi mêler tant d'autres choses? Philippe gardait les yeux fixés sur les tours sans plus pouvoir les en détacher que le jour où Miss Abbott se tenait près de lui. Mais ses pensées étaient plus agréables, cette fois ; le souci d'une affaire grave ne pesait plus sur lui. Ce fut avec l'humeur d'un touriste cultivé qu'il entra dans Monteriano.

L'une des tours, aussi rude que ses compagnes, portait une croix au sommet. C'était celle de l'église collégiale Santa Deodata. Cette patronne de la cité était une sainte fille du moyen âge. Sa vie mêle les traits barbares et suaves. Sa sainteté fut telle qu'elle passa son existence entière couchée sur le dos, dans la maison maternelle, refusant toute nourriture, tout jeu et tout travail. Jaloux de cette perfection pieuse, le démon la tenta de diverses manières. Il laissa pendre des raisins vers elle, fit miroiter des jouets fascinants et, sous sa

tête endolorie, glissa des coussins moelleux. Ses tentatives étant demeurées vaines, il fit, par un sournois croc-en-jambe, dégringoler la mère au bas de l'escalier, sous les yeux mêmes de sa fille. Mais telle était la sainteté de cette vierge qu'elle n'alla point ramasser sa mère et demeura couchée sur le dos, en dépit de tout, ce qui lui assura un trône au Paradis. Elle mourut âgée de quinze ans à peine, montrant ainsi à quoi peut atteindre n'importe quelle enfant d'âge scolaire. D'aucuns trouveront cette vie trop peu efficace — qu'ils considèrent donc, outre la suite de victoires sur Poggibonsi, San Gemigniano, Volterra, et Sienne même — remportées en invoquant tout simplement le nom de la sainte — l'église qui s'est élevée sur sa tombe. Les projets grandioses de façade en marbre ne furent pas réalisés et c'est encore la pierre brune et brute que l'on voit aujourd'hui. Mais à l'intérieur, pour décorer la nef, on fit appel à Giotto. Giotto vint — ou plutôt il ne vint pas, comme les recherches allemandes l'ont prouvé. Des fresques, en tout cas, couvrent la nef, ainsi que deux chapelles dans le transept à gauche, l'arc du chœur, le chœur lui-même n'en montrant que des bribes. Et la décoration en resta là jusqu'au jour où certain grand peintre, au printemps même de la Renaissance, vint faire, à son ami, le seigneur de Monteriano, une visite de quelques semaines. Dans les loisirs que lui laissaient banquets, bals et disputes sur des étymologies latines, il venait rêver dans l'église où il peignit, dans la cinquième chapelle à droite, deux fresques sur la mort et la mise au tombeau de Santa Deodata. De là vient l'astérisque du Baedecker.

De meilleure compagnie qu'Harriet, Santa Deodata entretint Philippe dans une songerie plaisante jusqu'au moment où le legno s'arrêta devant l'hôtel. Tout le monde y dormait, car c'était encore l'heure où seuls les idiots remuent. La rue n'offrait même pas un mendiant. Le cocher déposa les sacs dans le couloir (car ils avaient laissé les malles à la gare), erra vaguement dans l'immeuble et, tombant enfin sur la chambre où dormait la propriétaire, éveilla celle-ci pour l'amener à ses clients.

Harriet, alors, prononça un monosyllabe :

— Va !

— Et où donc? demanda Philippe, en saluant la propriétaire, qui descendait l'escalier à la nage.

— Chez l'Italien. Va !

— *Buona sera, Signora padrona. Si ritorna volontieri a* Monteriano ! (Ne sois pas si cruche. Je ne vais pas partir tout de suite. Et ne me barre pas le passage.) *Vorrei due camere...*

— Va. Maintenant. Immédiatement. Je n'attendrai pas une minute. Va.

— Diable non. Il me faut mon thé.

— Jure si tu veux ! cria-t-elle. Blasphème ! Insulte-moi ! Mais comprends bien que je suis sérieuse.

— Harriet, agis moins vite et agis mieux.

— Nous ne sommes ici que pour prendre l'enfant et l'emmener. Je ne tolérerai pas cette légèreté, cette mollesse, ces bavardages à propos de tableaux et d'églises. Pense à maman ; t'a-t-elle envoyé ici pour cela?

— Pense à maman et ne barre pas l'escalier. Laisse descendre le cocher et la propriétaire et laisse-moi monter pour choisir deux chambres.

— Non.

— Harriet, es-tu folle?

— Si tu veux. Mais tu ne monteras qu'après avoir vu l'Italien.

— *La signorina si sente male,* dit Philippe. *E il sole.*

— *Poveretta!* crièrent le cocher et la propriétaire.

— Laissez-moi tranquille ! gronda Harriet, en tournant sa hargne contre eux. Je n'ai rien à faire avec votre bande. Je suis Anglaise ; ni vous, ni lui ne passerez tant qu'il n'est pas allé chercher l'enfant.

— *La prego — piano.. piano... è un'altra signora che dorme...*

— Nous allons probablement être arrêtés pour tapage, Harriet. As-tu le moindre sens du grotesque?

Harriet n'avait rien de tel. De là venait sa puissance. Elle avait mijoté cette petite scène dans la voiture et rien ne pouvait l'en frustrer. Insultes de front et cajoleries de dos la laissaient également indifférente. Combien de temps eût-elle ainsi — comme certain Horatius — glorieusement interdit les deux bouts de l'escalier? Nul ne le sait, car la jeune dame

dont ils troublaient le sommeil s'éveilla, ouvrit la porte de sa chambre et apparut sur le palier. C'était Miss Abbott.

Le premier sentiment cohérent de Philippe fut l'indignation. C'était assez pour lui que les rênes d'une mère et la cravache d'une sœur. L'entrée en jeu d'une tierce femme fit bondir soudain son humeur au-delà des limites de la politesse. Il fut sur le point de crier ce qu'il pensait de cette histoire du commencement à la fin. Mais déjà Harriet avait vu Miss Abbott et poussé un cri aigu de triomphe.

— Vous, Caroline ! ici, quelle rencontre !

Elle vola, oubliant la chaleur, et embrassa vigoureusement son amie. Philippe eut une inspiration :

— Tu as beaucoup à dire à Miss Abbott, Harriet, et elle aussi peut vouloir te parler longuement. Je vais donc, comme tu le suggérais, rendre visite à signor Carella et voir comment la situation se présente.

Miss Abbott émit un son vague : salut amical ou cri d'inquiétude. Philippe, sans y répondre ni se rapprocher de la jeune fille, fila vers la sortie, négligeant même de payer le cocher.

— Arrachez-vous les yeux, mesdames ! cria-t-il dans la rue avec de grands gestes vers la façade de l'hôtel. Vas-y, Harriet ! Apprends-lui donc à nous ficher la paix ! Vas-y, Caroline ! Apprends-lui ce qu'elle te doit ! Tapez, mesdames, tapez dur !

Les passants, fort intéressés, n'en conclurent pas pour cela que Philippe était fou. Ce genre de regain, après une conversation, n'est pas très rare en Italie.

Philippe tenta de voir le côté drôle de l'histoire ; il échoua. La présence de Miss Abbott le touchait trop personnellement, car il fallait qu'elle le soupçonnât de malhonnêteté, ou qu'elle fût malhonnête elle-même. Il préféra la seconde hypothèse. N'avait-elle pas déjà vu Gino, combiné avec lui quelque humiliation raffinée pour les Herriton? Qui sait si Gino ne lui avait pas vendu l'enfant au rabais, en guise de blague, juste le genre de blague, d'ailleurs, qui pouvait séduire l'Italien? Philippe se souvenait encore du fou rire qui avait salué son voyage inutile, de la bourrade qui l'avait fait basculer sur le lit. Quel qu'en fût le sens, d'ailleurs, la présence de Miss Abbott gâchait toute la comédie : elle ne ferait jamais rien de drôle.

Pendant cette brève méditation, Philippe avait traversé la cité et se retrouvait aux remparts.

— Où habite le signor Carella? demanda-t-il à la douane. Une petite fille jaillit du sol, comme font les enfants en Italie.

— Je vais vous montrer ! cria-t-elle.

— Elle va vous montrer, ajoutèrent les douaniers, avec un signe de tête rassurant. Suivez-la toujours, toujours et vous arriverez sans mal. On peut se fier à elle. C'est ma fille... C'est ma cousine... C'est ma sœur.

Philippe connaissait ces liens familiaux : leur réseau couvre, s'il le faut, la péninsule entière.

— Sais-tu, par hasard, si le signor Carella est chez lui? demanda-t-il à la petite fille.

Elle venait juste de le voir entrer. Philippe hocha la tête. Cet entretien l'intéressait maintenant : ce serait un duel d'intelligence avec un homme pas très intelligent. Quels étaient les desseins de Miss Abbott? Voilà ce qu'il allait apprendre, entre autres choses. Pendant qu'elle s'en expliquait avec Harriet, lui s'en expliquerait avec Gino. Il suivit donc la jeune parente de la douane, avec des pas silencieux de diplomate.

Il ne la suivit pas longtemps, car la porte était celle de Volterra et la maison se trouvait juste en face. En une demi-minute, ils eurent dégringolé le sentier de mule et atteint la seule entrée praticable. A la pensée que Lilia avait vécu dans cette bâtisse, à la pensée aussi de sa propre victoire, Philippe rit. Cependant, la jeune parente de la douane élevait la voix et poussait un cri.

Un temps impressionnant passa : point de réponse. Puis une silhouette de femme apparut là-haut, dans la loggia.

— C'est Perfetta, dit la fillette.

— Je voudrais voir signor Carella, cria Philippe.

— Sorti !

— Sorti, répéta gentiment la fillette.

— Pourquoi diable m'as-tu dit qu'il était rentré?

Philippe l'eût volontiers étranglée. Il s'était senti juste à point pour cet entretien. Son état combinait de façon parfaite l'indignation et l'acuité mentale : tête froide et sang chaud.

Mais rien n'allait de façon parfaite à Monteriano. Il questionna Perfetta :

— Quand reviendra-t-il? (Vraiment, c'était la guigne.)

Perfetta ne savait rien. Il était parti pour affaire. Il reviendrait peut-être ce soir, peut-être non. Il était allé à Poggibonsi.

A ce mot, la petite fille fit un grand pied de nez à la plaine, en chantant, comme ses aïeules l'avaient fait sept siècles auparavant :

Poggibonizzi, fatti in là,
Che Monteriano si fa città!

Ensuite, elle demanda un sou à Philippe. Une dame allemande, amie du temps passé, lui en avait donné un, ce printemps même.

— Je dois laisser un message, cria Philippe.

— Perfetta est allée chercher son panier, expliqua la petite fille. Quand elle reviendra, elle le fera descendre — comme ça. Alors vous mettrez votre carte dedans. Alors elle le remontera — comme ça. Et de cette façon...

Quand Perfetta revint, Philippe eut une idée : il demanda à voir l'enfant. Celui-ci fut plus long à découvrir que le panier et Philippe, debout, transpirant, dans la chaleur du soleil bas, attendit en essayant de se soustraire à la puanteur des rigoles et aux chants de guerre contre Poggibonsi. La lessive de la semaine — ou plus probablement du mois — drapait les oliviers, derrière lui. L'horrible blouse à pois! Où donc l'avait-il vue? Soudain, il se souvint que c'était la blouse de Lilia. Elle l'avait introduite à Sawston pour le « tout-aller du ménage », puis emportée en Italie parce qu' « en Italie, tout passe ». Il l'avait rabrouée pour ce mépris.

— Beau comme un ange! beugla Perfetta, en présentant ce qui devait être l'enfant de Lilia. Mais à qui ai-je l'honneur?

— Merci, voici ma carte.

Il y avait écrit, pour Gino, une demande polie de rendez-vous pour le lendemain matin. Mais avant de déposer la carte dans le panier et révéler son identité, il voulut découvrir encore quelque chose.

— Est-ce qu'une jeune dame est venue récemment? Une jeune dame anglaise?

Perfetta s'excusa : elle était un peu sourde.

— Une jeune dame, pâle, grande, forte.

Elle ne saisissait pas bien.

— *Une jeune dame!*

— Perfetta est sourde quand elle le veut, dit la jeune parente de la douane.

Philippe admit enfin l'infirmité et s'éloigna. A la porte de Volterra, il paya et congédia la détestable petite fille. Mais les deux pièces de nickel la laissèrent insatisfaite ; en partie parce que c'était trop, en partie parce qu'il n'était pas satisfait lui-même, semblait-il, en les lui donnant. Quand il franchit la douane, il vit les pères et les cousins échanger des clignements d'yeux complices. Tout Monteriano conspirait, apparemment, pour le tourner en ridicule. Il se sentit las, anxieux, perdu, doutant de tout, hormis de sa mauvaise humeur. C'est dans un tel état d'esprit qu'il regagna la Stella d'Italia. Mais là, comme il gravissait l'escalier, une porte s'ouvrit au premier étage et Miss Abbott, surgie de la salle à manger, lui fit un signe mystérieux.

— J'allais me faire un peu de thé, dit-il sans lâcher la rampe.

— Je vous serais très obligée...

Il la suivit donc dans la salle à manger et referma la porte.

— Voyez-vous, dit-elle, Harriet ne sait rien.

— Moi non plus. Il était sorti.

— Mais quel rapport?...

Il tourna vers elle un sourire peu aimable. Elle était bonne escrimeuse, certes, il l'avait déjà remarqué.

— Il était sorti. Vous me voyez donc aussi ignorant qu'Harriet.

— Que voulez-vous dire? Je vous en supplie, Mr. Herriton, pas de mystère : le temps presse. Harriet peut descendre d'une minute à l'autre et nous n'aurons pas arrêté notre attitude commune envers elle. A Sawston, c'était différent : les apparences devaient être gardées. Mais ici, il faut parler franc et j'espère que je peux compter sur vous. Sans cela, nous n'éviterons pas les malentendus au départ.

— Eh bien ! évitons les malentendus, dit Philippe, en arpentant la pièce. Permettez-moi d'abord de vous poser une

question. En quelle qualité êtes-vous à Monteriano — comme espionne ou comme traître?

— Comme espionne! dit-elle sans la moindre hésitation.

Debout devant la petite fenêtre gothique — car l'hôtel était un ancien palais — elle suivait du bout des doigts la courbe des moulures, comme s'il avait été possible de leur découvrir une beauté étrange.

— Comme espionne! répéta-t-elle, car Philippe gardait le silence, surpris par la rapidité d'un tel aveu. Votre mère s'est mal conduite d'un bout à l'autre de cette histoire. Elle n'a jamais voulu l'enfant : aucun mal à cela ; mais son orgueil lui interdit de me le laisser. Elle a tout fait pour ruiner nos efforts ; elle ne vous a pas tout dit et elle n'a rien dit à Harriet ; elle n'a pas cessé de mentir ou d'agir mensongèrement. Je n'ai aucune confiance en elle. J'ai donc traversé l'Europe, seule ; à l'insu de tous — mon père me croit en Normandie — pour venir ici espionner Mrs. Herriton. Non, ne discutons pas! (Car, de façon presque automatique, il avait commencé à lui reprocher aigrement son impertinence.) Si vous êtes ici pour prendre l'enfant, je vous aiderai ; si vous êtes ici pour échouer, je le prendrai à votre place.

— Je n'attends pas de vous que vous me croyiez, dit-il d'une voix saccadée. Mais je puis affirmer que nous sommes ici pour prendre l'enfant, dût-il être payé de tout ce que nous possédons. Ma mère n'a fixé aucune limite à la dépense. Je suis ici pour suivre ses instructions. Vous les approuverez, je pense, puisqu'en pratique c'est vous qui les avez dictées. Je ne les approuve pas, pour ma part. Elles sont absurdes.

Elle inclina la tête avec indifférence. Ce qu'il pouvait dire lui importait peu. Elle ne voulait qu'une chose : arracher l'enfant de Monteriano.

— Harriet aussi suit vos instructions, continua-t-il. Elle, cependant, les approuve et ne sait pas que vous en êtes l'origine. Je pense, Miss Abbott, que vous devriez prendre toute la responsabilité de notre équipe de sauvetage. J'ai demandé un rendez-vous à signor Carella pour demain matin. Êtes-vous d'accord?

Elle inclina de nouveau la tête.

— Puis-je vous demander des détails de votre propre entretien avec lui? Ils pourraient m'être utiles.

Il avait posé sa question à tout hasard et vit, pour sa plus grande joie, la jeune fille s'effondrer. Sa main abandonna la fenêtre ; une rougeur, qui n'était pas celle du couchant, envahit son visage.

— Mon entretien... comment l'avez-vous appris?

— De Perfetta, si cela vous intéresse.

— Qui donc est Perfetta?

— La femme qui vous a certainement fait entrer.

— Entrer où?

— Dans la maison de signor Carella.

Elle s'exclama :

— Mr. Herriton ! Comment avez-vous pu la croire? Imaginez-vous que je sois entrée dans la maison de cet homme, en sachant de lui tout ce que je sais? Vous avez d'étranges idées sur ce qu'une dame peut se permettre. Vous avez demandé à Harriet de vous accompagner chez lui, m'a-t-elle dit. Elle a naturellement refusé. Il y a dix-huit mois, j'aurais peut-être commis cette erreur. Mais je crois, maintenant, avoir appris à me conduire.

L'idée vint enfin à Philippe qu'il y avait deux Miss Abbott : celle qui pouvait faire seule le voyage de Monteriano, et celle qui, arrivée là, ne pouvait pas entrer dans la maison de Gino. La découverte était amusante. Laquelle des deux Miss Abbott allait, dans leur partie, jouer le coup suivant?

— J'ai dû mal comprendre Perfetta. Où donc votre entretien a-t-il eu lieu?

— Ce ne fut pas un entretien... mais un accident... je regrette... mon intention était de vous laisser faire le premier pas. Mais c'est votre faute. Vous êtes en retard d'un jour. Vous auriez dû être ici hier. Je suis donc arrivée hier moi-même et, ne vous trouvant pas, je suis montée à la Rocca — vous connaissez, n'est-ce pas? D'un jardin potager que l'on vous ouvre, on peut grimper, par une échelle, jusque sur une tour brisée, d'où l'on domine les autres tours, la plaine et les collines environnantes.

— Oui, oui. Je connais la Rocca ; c'est moi qui vous en ai parlé.

— Donc je suis montée là pour voir le coucher du soleil : je n'avais rien à faire. « Il » se trouvait dans le jardin, dont le propriétaire est un de ses amis.

— Et vous avez parlé.

— Oh ! ce fut très bizarre. J'ai dû parler : il m'y contraignait, semblait-il. Il a cru que je venais là en touriste, il le croit encore. Comme il voulait être poli, j'ai jugé plus habile de l'être aussi.

— Et quel fut le sujet de la conversation?

— Le temps — il pleuvra demain soir, paraît-il — les autres villes, l'Angleterre, moi-même, vous — un peu, et il a effectivement prononcé le nom de Lilia. Quel dégoût ! Il a prétendu l'aimer et m'a offert de voir sa tombe — la tombe de la femme qu'il a assassinée !

— Ma chère Miss Abbott, il n'est nullement un assassin. C'est ce que j'ai tenté précisément de faire entrer dans la tête d'Harriet. Quand vous connaîtrez les Italiens aussi bien que moi, vous comprendrez qu'en vous parlant ainsi, il était absolument sincère. Les Italiens ont le sens du drame : ils considèrent l'amour et la mort comme des spectacles. Celui-ci, je n'en doute pas, a réussi à se persuader (pour l'instant du moins) qu'il s'était admirablement conduit, comme époux d'abord, comme veuf ensuite.

— Vous avez peut-être raison, dit Miss Abbott, touchée pour la première fois. Lorsque, pour nous frayer la voie, si je puis dire, j'ai insinué qu'il aurait dû agir autrement, oh ! j'ai tout à fait échoué. Il n'a pas pu, pas voulu comprendre.

L'idée de Miss Abbott approchant Gino, sur la Rocca, dans l'esprit d'une visiteuse évangéliste, ne manquait certes pas de drôlerie. Philippe, qui retrouvait sa belle humeur, se mit à rire.

— Harriet dirait qu'il n'a pas le sens du péché.

— Elle aurait raison, je le crains.

— Alors, peut-on dire qu'il pèche?

Mais une Miss Abbott n'encourage pas la légèreté.

— Je sais ce qu'il a fait, dit-elle. Ce qu'il pense ou dit n'importe guère.

Cette fruste naïveté fit sourire Philippe.

— J'aimerais pourtant savoir ce qu'il a dit de moi. Me prépare-t-il une réception chaleureuse?

— Oh ! vous n'y êtes pas du tout ! Je n'ai pas annoncé votre venue et celle d'Harriet. Vous pouviez vouloir le surprendre. Il a seulement demandé de vos nouvelles en regrettant d'avoir manqué de politesse à votre égard, il y a dix-huit mois.

— Quelle mémoire des détails a ce garçon !

En prononçant ces mots, Philippe se détourna. Il désirait cacher à Miss Abbott son visage que le plaisir venait d'empourprer. Car ces excuses, qui, dix-huit mois auparavant, eussent été intolérables, étaient aujourd'hui pleines d'agrément et de charme.

Mais Miss Abbott releva l'expression.

— Des détails? Vous en jugiez bien autrement, alors : vous m'avez parlé d'agression.

— J'étais hors de moi, dit légèrement Philippe. Sa vanité avait reçu satisfaction et il le savait. Une menue politesse venait de changer son état d'esprit. A-t-il vraiment... qu'a-t-il dit au juste?

— Il a exprimé son regret, agréablement, comme les Italiens savent le faire. Mais il n'a pas dit un mot du bébé.

Et qu'importe un bébé quand l'univers retrouve son aplomb? Philippe sourit, fut choqué de sourire, et sourit de nouveau. L'Italie retrouvait sa poésie ; elle n'avait pas de goujats ; elle redevenait, comme jadis, belle, courtoise, digne d'amour. Et Miss Abbott? Elle aussi était belle, à sa façon, malgré sa gaucherie et sa morale conventionnelle. Elle avait, pour la vie, un amour vrai et s'efforçait de bien vivre. Et Harriet? Même Harriet faisait de son mieux.

Le revirement était admirable ; son origine, en Philippe, l'était moins, et les cyniques le railleront sans doute. Mais les anges et autres personnes pratiques l'accueilleront avec respect et l'inscriront du côté de l'actif.

— « Vue de la Rocca (petit pourboire) belle surtout au coucher du soleil » murmura-t-il plus pour lui-même que pour Miss Abbott.

— Il n'a pas dit un seul mot du bébé, répéta cette dernière. Mais elle était revenue à la fenêtre : son doigt en poursui-

vait encore les courbes délicates. Philippe, plus attiré par elle qu'il ne l'avait jamais été, la considéra en silence : décidément, elle était un mélange des plus bizarres.

— Et la vue de la Rocca... était belle, n'est-ce pas?

— Qu'est-ce qui n'est pas beau ici? dit-elle avec douceur.

Puis elle ajouta :

— Je voudrais être Harriet! en donnant à ces mots une extraordinaire valeur.

— Parce qu'Harriet?...

Elle refusa d'en dire plus long, mais il crut comprendre qu'elle avait rendu hommage à la complexité de la vie. Pour elle, en tout cas, cette expédition n'était ni facile, ni drôle. Un nœud complexe s'était formé, mal, beauté, charme, vulgarité, mystère, et elle en reconnaissait l'existence, en dépit d'elle-même. Sa voix fit tressaillir Philippe, lorsque, rompant tout à coup le silence, elle dit :

— Mr. Herriton, venez voir!

Elle écarta de l'embrasure une pile d'assiettes et tous deux se penchèrent à la fenêtre.

Juste en face, coincée entre de mesquines maisons, se dresse une des grandes tours, la vôtre. Que vous traciez, entre elle et l'hôtel, une simple barricade et le passage est coupé à l'instant. En amont, au point où la rue débouche au flanc de l'église, vos parents, les Merli et les Capocchi, font de même. Ils commandent la Piazza comme vous la Porte de Sienne. Nul ne pourra franchir ces espaces sans être immédiatement abattu, à l'arc, à l'arbalète ou par le feu grégeois. Prenez garde, pourtant, aux fenêtres des chambres de derrière. La tour des Aldobrandeschi les menace et plus d'une flèche, déjà, s'est fichée, tremblante, juste au-dessus du lavabo. Gardez bien ces fenêtres si vous ne voulez voir se répéter ce février 1338, où l'hôtel, ayant été surpris par derrière, votre plus cher ami (à peine eûtes-vous le temps de le reconnaître) fut précipité sur vous du haut des escaliers.

— Elle touche au ciel par un bout, dit Philippe, et par l'autre, au reste...

Le sommet de la tour étincelait au soleil, tandis que sa base, dans l'ombre, était placardée de réclames.

— Faut-il voir là un symbole de la ville?

Rien ne manifesta si la jeune fille avait compris. Mais tous deux demeurèrent à la fenêtre, parce que l'air y était plus frais, la vue charmante. Philippe, en sa voisine, découvrait une grâce et une légèreté qu'il n'avait jamais remarquées en Angleterre. Elle avait, certes, l'esprit terriblement étroit, mais sa conscience de réalités plus vastes donnait à cette étroitesse même un certain charme pathétique. Philippe ne soupçonna pas qu'il avait, lui aussi, acquis plus de grâce. Car notre vanité est telle que nous tenons pour immuable notre propre personnage et que nous sommes lents à en reconnaître les variations, même favorables.

Les citoyens de Monteriano sortaient faire un tour avant le dîner. Quelques-uns, immobiles, lisaient les réclames au bas de la tour.

— Mais voyons, n'est-ce pas une affiche d'opéra? dit Miss Abbott.

Philippe mit son lorgnon. « *Lucia di Lammermoor*. Par le Maître Donizetti. Représentation unique. Ce soir. »

— Quoi? Il existe un Opéra, perché ici?

— Mais oui. Ces gens savent vivre. Ils aiment mieux le mauvais que rien. Voilà pourquoi ils ont tant de bon. Si médiocre que soit la représentation de ce soir, elle sera vivante. Les Italiens n'adorent pas la musique en silence comme ces stupides Allemands. Le public y joue sa partie, et quelquefois bien davantage.

— Si nous y allions?

Il la rabroua, sans méchanceté :

— Mais nous sommes ici pour sauver un enfant ! Et aussitôt il maudit sa remarque car, du visage de la jeune fille, toute lumière et toute joie avaient disparu soudain et elle était redevenue la Miss Abbott de Sawston — bonne, ah ! oui, bonne indubitablement, mais abominablement terne. Terne à la fois et rongée de remords : combinaison des plus fatales. Philippe, en vain, lutta contre elle jusqu'à l'instant où, interrompant ce combat, la porte de la salle à manger s'ouvrit.

Ils sursautèrent comme des amoureux surpris. Leur entretien avait pris un cours fort inattendu, en effet. Irritation, cynisme et dureté morale, tout s'était résolu en bonne volonté réciproque et en sympathie pour la cité dont ils étaient les

hôtes. Et voici qu'Harriet apparaissait, massive, acerbe, indissoluble ; telle en Angleterre, telle en Italie, bien résolue à ne changer de caractère en aucun cas et d'atmosphère qu'à son corps défendant.

Harriet elle-même était pourtant humaine : une tasse de thé l'adoucissait. Elle ne reprocha pas à Philippe le fait que Gino fût sorti, comme elle aurait pu raisonnablement le faire. Elle prodigua les politesses à Miss Abbott : ce voyage de Caroline, s'écriait-elle sans arrêt, était la plus heureuse des coïncidences. Caroline ne la contredit pas.

— Tu le vois donc demain à dix heures, Philippe. Bon, n'oublie pas le chèque en blanc. Mettons une heure pour conclure l'affaire. Non, les Italiens sont si lents : mettons deux heures. Midi. Déjeuner... Inutile de partir avant le train du soir. Je puis me charger du bébé jusqu'à Florence...

— Ma chère sœur, un peu moins de hâte ! On n'achète pas des gants en deux heures, encore moins un bébé.

— Eh bien, mettons-en trois ou quatre ; sinon, enseigne-lui les manières anglaises. A Florence, nous prenons une nourrice...

— Mais, Harriet, dit Miss Abbott, s'il refusait d'abord?

— Le mot n'a pas de sens pour moi, dit catégoriquement Harriet. J'ai averti la propriétaire que nous ne garderions nos chambres qu'une nuit, Philippe et moi. Nous nous en tiendrons là.

— Je ne doute pas de la réussite. Pourtant, je vous l'ai dit, l'homme que j'ai rencontré sur la Rocca me paraît difficile, étrange.

— Nous connaissons son insolence avec les dames. Mais on peut faire confiance à mon frère pour le ramener à la raison. Philippe, cette femme que tu as vue nous apportera l'enfant à l'hôtel. Il faudra, naturellement, lui donner un pourboire. Et tâche d'obtenir, si tu le peux, les bracelets d'argent de cette pauvre Lilia. Ils étaient très jolis et Irma pourra les porter. Il y a aussi un coffret marqueté que j'avais prêté à Lilia — non pas donné, prêté — pour y serrer ses mouchoirs. Il n'a pas de valeur réelle, mais l'occasion ne se présentera plus pour nous. Ne le réclame pas, mais si tu le vois traîner quelque part, dis simplement...

— Non, Harriet. J'essaierai d'obtenir l'enfant, rien de

plus. Je te promets de le faire demain et de le faire selon tes désirs. Mais ce soir, nous sommes tous trois fatigués et il nous faut un changement. Il nous faut une détente. Bref, il nous faut aller au théâtre.

— Au théâtre ici? Et en un pareil moment?

— Nous risquons de ne pas nous amuser beaucoup, dans l'imminence du grand jour, dit Miss Abbott, en jetant vers Philippe un regard angoissé.

Il ne la trahit pas, mais dit :

— Cela ne vaut-il pas mieux que de passer ici toute la soirée, à nous rendre nerveux?

Harriet secoua la tête.

— Maman n'aimerait pas ça. Ce serait inconvenant, presque sacrilège. D'ailleurs, la réputation des théâtres étrangers... Tu te souviens, n'est-ce pas? des lettres publiées dans le Bulletin paroissial des familles?

— Mais je parle d'un opéra : *Lucia di Lammermoor*, sir Walter Scott, du classique, comprends-tu?

La résignation envahit le visage d'Harriet.

— Évidemment, on a si rarement l'occasion d'entendre de la musique. Oh ! ce sera sûrement détestable, mais peut-être cela vaut-il mieux, en effet, qu'une soirée de désœuvrment. Nous n'avons pas de livre et j'ai perdu mon crochet à Florence.

— Bon. Miss Abbott, venez-vous aussi?

— Vous êtes très aimable, Mr. Herriton. Le spectacle me plairait par certains côtés, mais... pardonnez-moi cette suggestion : à mon avis, nous ne devrions pas prendre des places bon marché.

— Seigneur ! s'écria Harriet, je n'y avais pas pensé le moins du monde. Nous aurions pu tout aussi bien lésiner un peu et nous trouver assis au milieu de gens impossibles. On oublie toujours ces sortes de choses en Italie.

— Malheureusement, je n'ai pas de robe de soirée ; et si les places...

— Oh ! rassurez-vous, dit Philippe, que la prudence et les scrupules de ses femmes firent sourire. Nous irons comme nous sommes et nous prendrons ce que nous trouverons de mieux. Monteriano n'est pas formaliste.

Ainsi, cette journée tendue, qui avait vu se succéder résolutions, plans, alarmes, combats, victoires, défaites et trêves, se termina à l'Opéra. Les deux jeunes dames avaient un peu honte. Elles pensaient aux amis de Sawston, qui les croyaient, à cet instant, en plein assaut contre les puissances du mal. Que diraient Mrs. Herriton, Irma ou les pasteurs de l'arrière-boutique s'ils voyaient leur équipe de sauvetage, au premier jour de sa mission, en un tel lieu de divertissement? Philippe, pour sa part, s'émerveillait de son propre entrain. Décidément, ce séjour à Monteriano l'amusait, malgré une compagnie ennuyeuse et ses propres bouffées de mauvaise humeur.

Philippe était entré déjà dans cette salle plusieurs années auparavant, lors de la représentation de *La Zia di Carlo.* On l'avait restaurée, depuis, dans les nuances betterave et tomate. Par bien d'autres côtés, d'ailleurs, elle faisait honneur à la petite ville. On avait élargi l'orchestre ; des draperies de terre cuite ornaient certaines loges et, au-dessus de chacune pendait une énorme tablette, proprement encadrée, portant son numéro. Il y avait aussi le rideau — un paysage rose et pourpre, où s'ébattait une troupe nombreuse de dames peu vêtues, cependant que deux autres dames, couchées au sommet du proscenium, soutenaient un cadran d'horloge, énorme et pâle. La somptuosité et l'horreur de l'ensemble étaient telles que Philippe ne put réprimer un cri. Le mauvais goût, en Italie, a quelque chose de majestueux. Ce n'est pas celui d'un pays qui ne peut rien offrir de mieux. La vulgarité anglaise est inquiète, et l'allemande a des œillères : le mauvais goût italien voit la beauté et l'outrepasse, mais en conserve l'assurance. Le minuscule théâtre de Monteriano rivalisait impudemment avec les meilleurs et les dames soutenant l'horloge eussent adressé un signe de tête aux jeunes hommes de la Sixtine.

Philippe avait demandé une loge, mais les meilleures étaient déjà prises pour cette soirée de gala et il dut se contenter de stalles. Harriet faisait preuve d'une insularité chagrine. Miss Abbott, gracieuse, louait tout avec insistance et regrettait seulement de n'avoir pas emporté une jolie robe.

— Nous sommes très bien ainsi, dit Philippe, que cette vanité insolite amusait.

— Oui, je sais ; mais dans une valise, on empile aussi bien de jolies choses que de laides. Rien ne nous obligeait à venir en Italie habillées en épouvantails.

Il ne répondit pas, cette fois : « Mais nous sommes ici pour sauver un enfant. » Car ses yeux voyaient un tableau charmant, comme ils n'en avaient pas vu depuis des années : le théâtre cramoisi ; au dehors, les tours et les portes sombres dans des murailles médiévales ; plus loin encore, les oliviers sous les étoiles, le blanc lacet des routes, les lucioles, la poussière immobile ; et ici même, au centre de tout, Miss Abbott, regrettant d'être mise comme un épouvantail. Elle avait frappé juste. Incontestablement, elle avait frappé juste. Cette roide vierge provinciale se détendait devant la châsse.

— N'aimez-vous pas un petit peu cela? demanda-t-il.

Elle répondit : « Énormément. » Et cet audacieux échange les convainquit tous deux que la poésie était là.

Le rideau, cependant, avait provoqué, chez Harriet, une toux menaçante ; soudain, il s'éleva, découvrant les terres de Ravenswood et le chœur des chasseurs écossais éclata. L'auditoire, qui soutenait, en frappant ou tambourinant la mesure, oscilla dans la mélodie comme un champ de blé sous le vent. Harriet, qui sans aimer la musique savait l'écouter, fit entendre un aigre « Chtt » !

— Tais-toi ! souffla son frère.

— Il ne faut pas attendre pour protester. Les gens parlent.

— C'est ennuyeux, murmura Miss Abbott, mais est-ce bien à nous à protester?

Harriet, secouant la tête, fit de nouveau retentir son « Chtt » ! Les gens se turent : on a le droit de parler pendant les chœurs, mais il est naturel, aussi, de se montrer courtois envers des hôtes. Pendant quelques instants, Harriet fit régner l'ordre dans toute la salle et jeta vers son frère un regard satisfait.

Ce triomphe agaça Philippe. Il avait saisi, pour sa part, le principe de l'opéra en Italie, qui vise non à l'illusion mais au divertissement, et il n'avait aucune envie que cette soirée de gala fût métamorphosée en réunion de prière. Mais bientôt les loges s'emplirent et le règne d'Harriet prit fin. Les familles se saluaient à travers la salle. Du parterre, les spectateurs,

hélant leurs frères et fils dans le chœur, leur assurèrent qu'il chantaient comme des anges. Quand Lucia apparut au bord de la source, de vifs applaudissements s'élevèrent, mêlés de cris : « Bienvenue à Monteriano ! »

— Ridicules gamins ! dit Harriet, en se carrant dans son fauteuil.

— Mais non, cria Philippe, c'est la grande favorite des Apennins, celle qui jamais, jamais n'était...

— Tais-toi ! Elle va être horriblement vulgaire. Et ce sera pire que dans le tunnel. Ah ! pourquoi sommes-nous...

Lucia se mit à chanter et l'on fit silence, un instant. Elle était lourde et laide ; mais sa voix restait belle et la salle entière, à son chant, bourdonna doucement comme une ruche d'abeilles heureuses. La coloratura fut tout au long ponctuée de soupirs et la dernière note aiguë monta dans une clameur d'universelle allégresse.

L'opéra était désormais lancé. Les chanteurs tiraient leur inspiration de l'auditoire et les deux grands sextuors furent rendus avec quelque brio. Miss Abbott entra dans le jeu. Elle rit, bavarda, applaudit, bissa et jouit librement de la beauté présente. Quant à Philippe, il avait oublié son existence propre et sa mission. Il n'était même plus un hôte enthousiaste. Il avait toujours vécu là. Il était chez lui.

Harriet pour sa part — tel M. Bovary en une occasion plus fameuse — essayait de saisir l'intrigue. De temps à autre, avec un coup de coude, elle demandait à ses compagnons ce qu'était devenu Walter Scott. Elle promenait autour d'elle un regard farouche. La salle entière paraissait ivre. Caroline elle-même, qui ne buvait jamais une goutte d'alcool, oscillait d'étrange façon. De furieuses vagues d'excitation, toutes nées d'incidents minimes, balayaient soudain l'auditoire. La scène de folie en fournit le point culminant. Lucia, vêtue de blanc, comme l'exigeait son état de santé, retordit soudain en chignon le flot de ses cheveux et salua gracieusement le public. Aussitôt, du fond de la scène qu'elle feignait de ne pas voir, surgit un chevalet de bambou, complètement hérissé de bouquets. L'engin était hideux, la plupart des fleurs, fausses. Lucia le savait, l'auditoire aussi et nul n'ignorait

que le chevalet de bambou constituait un accessoire de théâtre, régulièrement introduit pour déchaîner l'enthousiasme. Les grandes vannes n'en furent pas moins ouvertes. Avec un cri aigu de surprise et de joie, elle étreignit l'animal fabuleux, lui arracha deux ou trois fleurs arrachables et, les ayant pressées contre ses lèvres, les lança dans l'espace peuplé d'admirateurs. Ils les lui renvoyèrent avec de mélodieuses clameurs. Un petit garçon, dans l'une des baignoires, empoignant les œillets de sa sœur, les offrit. « Che carino ! » s'écria la chanteuse. Elle courut vers le petit garçon et l'embrassa. Le bruit devint prodigieux. « Silence ! Silence ! » crièrent quelques vieux messieurs, au fond de la salle. « Laissez chanter encore la divine créature ! » Mais les jeunes hommes de la loge voisine suppliaient Lucia d'étendre jusqu'à eux ses politesses. Elle s'y refusa d'un geste expressif et plaisant. Un des jeunes gens lui lança un bouquet de plein fouet. Elle le repoussa d'abord du pied. Puis, encouragée par les éclats de rire et les cris de l'auditoire, elle ramassa le bouquet et le relança vers la loge. Harriet n'avait jamais de chance. Le bouquet la frappa en pleine poitrine et le billet doux qui s'en échappa vint tomber sur ses genoux.

— Et tu appelles cela classique? cria-t-elle en se levant. Ce n'est même pas convenable ! Philippe ! Emmène-moi tout de suite.

Son frère, cependant, brandissait déjà le bouquet d'une main et le billet doux de l'autre.

— A qui est-ce? hurla-t-il. A qui est-ce?

La salle explosa ; dans une des loges, violemment secouée, on paraissait traîner quelqu'un de force au premier rang. Harriet fila vers le couloir en contraignant Miss Abbott à la suivre. Philippe, toujours riant et clamant : « A qui est-ce? » courut pour les rejoindre. Il était ivre d'excitation. Chaleur, fatigue et amusement lui avaient tourné la tête.

— A gauche ! lui cria-t-on. L'innamorato est à gauche.

Abandonnant ses dames, il plongea vers la loge. Un jeune homme fut projeté jusqu'à mi-corps par-dessus la balustrade. Philippe, à bout de bras, lui tendit bouquet et billet. Mais on empoigna ses deux mains avec une chaude affection. Tout parut naturel.

— Pourquoi n'avez-vous pas écrit? s'écria le jeune homme. Pourquoi me prendre par surprise?

— Pardon, j'ai écrit, dit Philippe, hilare. J'ai laissé un billet cet après-midi.

— Silence ! silence ! cria le public, qui commençait à en avoir assez. Laissez chanter encore la divine créature.

Miss Abbott et Harriet avaient disparu.

— Non ! Non ! s'exclama le jeune homme. Vous ne m'échapperez pas maintenant.

Car Philippe tentait faiblement de libérer ses mains. D'aimables jeunes gens, penchés hors de la loge, l'invitèrent à y entrer.

— Les amis de Gino sont les nôtres...

— Amis? cria Gino. C'est un parent ! Un frère ! Fra Filippo, qui a fait tout le chemin d'Angleterre et qui ne m'a jamais écrit.

— J'ai laissé un billet.

Le public se mit à siffler.

— Venez parmi nous.

— Merci... des dames... pas le temps...

Une seconde après, il se trouva suspendu par les bras. L'instant suivant, il piquait dans la loge, par-dessus la balustrade. Aussitôt, le chef d'orchestre jugeant l'incident clos, leva son bâton. Le public tout entier se tut et Lucia di Lammermoor reprit son chant de folie et de mort.

Philippe, à voix basse, avait échangé des présentations avec les charmants compagnons qui l'avaient hissé dans la loge : fils de commerçants, peut-être, étudiants en médecine, clercs de notaires ou fils d'autres dentistes. L'Italie ignore le Bottin mondain. L'hôte de la soirée était un simple soldat qui, maintenant, partageait cet honneur avec Philippe. Tous deux durent s'asseoir côte à côte au premier rang et échanger des politesses, tandis que Gino présidait avec courtoisie, mais aussi avec une familiarité charmante. De temps à autre, un frisson d'horreur parcourait Philippe : quel désordre il venait ainsi de créer ! Mais, le frisson une fois évanoui, il se trouvait sous le charme des voix bienveillantes et gaies, du rire jamais insipide et de la caresse légère du bras autour de ses épaules.

Quand on lui permit enfin de partir, l'opéra touchait à sa fin et Edgardo chantait parmi les tombes de ses ancêtres. Ses nouveaux amis espéraient le revoir au Garibaldi, dans la soirée du lendemain. Il promit et ne se souvint qu'ensuite qu'il serait parti de Monteriano si l'on s'en tenait au plan d'Harriet.

— A dix heures, donc, dit-il à Gino. Je veux vous voir seul demain, à dix heures.

— Certainement, dit l'autre en riant.

Miss Abbott avait attendu Philippe. Harriet, semblait-il, avait gagné son lit tout droit.

— C'était lui, n'est-ce pas? demanda la jeune fille.

— Plutôt.

— Vous n'avez rien conclu, je pense?

— Mais non ! Comment aurais-je pu? En fait... j'ai été pris au dépourvu, mais après tout quelle importance cela a-t-il? Il n'y a aucune raison pour ne pas arranger cette affaire à l'amiable. Lui et ses amis sont charmants. Et maintenant, je suis son ami — son frère trop longtemps perdu ! Où est le mal? Je vous le dis, Miss Abbott, l'Angleterre est une chose, l'Italie, une autre. Là-bas, nous voulons tout prévoir, nous montons sur nos grands chevaux de morale. Ici, nous découvrons notre stupidité, car les choses se font très bien toutes seules. Oh ! oh ! quelle nuit ! Aviez-vous jamais vu déjà un vrai ciel violet et de vraies étoiles d'argent? Bref, nous aurions tort de nous chagriner. Gino, comme je vous le disais tantôt, n'est pas un ogre. Il n'a pas plus besoin que moi de cet enfant. Il m'a pris, jadis, pour tête de Turc (et je le lui ai pardonné) : c'est aujourd'hui le tour de ma mère. Oh ! il ne manque pas d'humour !

Non moins ravie de sa soirée, Miss Abbott ne se souvenait pas plus que Philippe d'un ciel pareil, de pareilles étoiles. Sa tête aussi débordait de musique et quand elle ouvrit ses fenêtres, un air chaud et parfumé emplit sa chambre. Par le dehors, par le dedans, elle baignait dans la beauté ; le bonheur l'empêcha de se coucher. Avait-elle jamais connu pareil bonheur? Oui, une fois, et ici même, la nuit de mars où Lilia et Gino lui avaient appris leur amour — la nuit qui avait fait le mal que, maintenant, elle venait défaire.

Elle poussa un brusque cri de honte. « Au même lieu, la même chose — cette fois » — elle voulut courber son bonheur, qu'elle connaissait pour coupable. Elle était venue ici pour lutter et pour arracher à ce lieu une petite âme encore innocente. Elle était venue soutenir la cause de la morale, de la pureté et de la sainte vie familiale anglaise. Ce printemps, elle avait péché par ignorance, elle n'était plus ignorante. « Secourez-moi ! » s'écria-t-elle en fermant la fenêtre à l'air environnant, lourd de magie. Mais les mélodies, qui hantaient sa tête, refusèrent de déloger et toute la nuit elle fut troublée par des torrents de musique, des applaudissements, des rires et le chant irrité de jeunes hommes, qui déchiffraient dans le Baedecker le distique :

Poggibonizzi fatti in là,
Che Monteriano si fa città!

Or, ce chant, dans son rêve, démasquait Poggibonsi. C'était un lieu sans joie, chaotique, plein d'êtres qui faisaient semblant. A son réveil, elle le reconnut : Sawston.

E. M. FORSTER.

(Traduit de l'anglais
par Charles Mauron.)

(A suivre.)

Journal D'UN ÉCRIVAIN

HISTOIRE ET PSYCHOLOGIE

J'ESPÉRAIS qu'après la libération, l'Université substituerait l'histoire d'Europe à l'histoire de France.

Il est vrai que je l'avais déjà espéré après la guerre de 14.

Comme les autres histoires nationales élaborées par le XIXe siècle, l'histoire de France est une collection de mythes.

Admirables, j'en conviens ; elle fut l'œuvre d'un grand poète : Michelet.

Et certes personne n'aime Michelet plus que je ne l'aime. Mais je crois que le nationalisme historique est devenu funeste, non seulement par les passions qu'il surexcite mais par l'ignorance qu'il répand.

Le mois dernier, dans ce même journal, je mentionnais la bataille de Mohacs ; les correcteurs qui manifestent d'autre part une culture très solide, mirent, en regard de ce mot, un point d'interrogation ; je le racontai à quelques personnes ; cette anecdote ne les dérida point ; elles non plus ne connaissaient pas Mohacs. Cette bataille livra, en 1526, la Hongrie à Soliman le Magnifique. Elle annonçait les sièges de Vienne. Elle causa en outre la mort du roi Louis II. Les Habsbourg héritèrent de lui. Leur premier souci fut dès lors la défense du Danube. Mohacs importe assurément plus que Pavie à l'histoire européenne.

En politique, l'ignorance rend mauvais psychologue. Je me rappelle que, vers 1933, à l'avènement des nazis, j'allai questionner sur eux M. Jules Cambon. Il me dit que, à son estime, le plus grave, dans leur cas, c'était leur méconnaissance totale de l'Europe : qui, prévoyait-il, les leurrerait eux-mêmes et augmenterait ainsi les risques de conflagration.

Nous avons beaucoup reproché aux autres leur « manque de psychologie ». Puissions-nous n'en pas être, à notre tour, victimes !

Europe.

Jamais on n'a parlé de l'Europe avec tant de passions. Jamais peut-être le sens de ce mot n'a été si obscur.

Je me réfère d'abord à la mythologie.

Je vois qu'il y a cinq héroïnes, de ce nom : une fille de Tityos, une Océanide, la mère de Niobé, une fille du Nil, et enfin la jeune princesse phénicienne, sœur de Cadmus qui jouait sur la plage de Tyr ou de Sidon quand elle fut enlevée par Jupiter déguisé en taureau pour la circonstance.

Il faut l'avouer, à l'origine Europe n'était pas très européenne.

Je me réfère à la géographie. Ses limites me semblent douteuses et gratuites. Elles passent par Constantinople, la rive droite du Bosphore marquant la fin de l'Europe, et sa rive gauche le début de l'Asie. Sans doute le Bosphore est-il plus large que la Seine ; mais conçoit-on que deux continents et deux civilisations soient séparées par le pont des Arts?

La frontière de l'Oural n'est pas moins absurde. Quand donc les riverains de la Petchora eurent-ils le sentiment que leurs destins s'opposent à ceux des riverains de l'Ob? Qu'est-ce qu'une frontière inconnue des frontaliers?

La frontière du Sud-Ouest est à peine plus nette ; le détroit de Gibraltar, jusqu'à la victoire des rois catholiques sur les Maures d'Andalousie, ne séparait rien du tout ; le Maghreb n'était pas moins romain que la Gaule ; c'est le désert, non la Méditerranée qui sépare l'Afrique des autres continents.

Les données de l'histoire ne sont pas moins confuses que celles de la géographie. Dans l'antiquité, l'Égypte est assurément plus « européenne » que le Danemark ; les Byzantins de l'impératrice Irène sont plus proches de Charlemagne que les Saxons de Vikkind ; le « limes » romain n'atteignit jamais la Weser ou la Tisza ; le « Saint-Empire » ne dépassa guère l'Elbe ; l'empire turc atteint l'Adriatique et couvre tous les Balkans, et il est bien difficile de regarder Sélim ou Soliman comme des Européens... Il faut avouer que l'Atlas historique ne nous éclaire pas mieux que l'Atlas géographique.

Valéry définissait l'Europe par sa culture. Il posait l'équation : Europe = Christianisme + Rome + Grèce.

Mais je doute qu'on puisse accepter cette définition.

Ysolde, Juliette, Rosalinde, la Dulcinée de don Quichotte, la Marguerite de Faust, ce ne sont pas des Grecques régies par des Césars et converties par saint Paul. Exclure de la culture européenne : Shakespeare, Gœthe, Byron, Chopin me paraît vraiment impossible. La culture européenne comprend un héritage arabe et sémite, un héritage celte, un héritage germain, auxquels je ne crois pas qu'elle puisse renoncer.

Sans doute l'Europe n'a-t-elle de signification que par rapport à une volonté commune et d'ailleurs changeante qui rassemble un certain nombre, d'ailleurs variable, de peuples en vue d'un certain idéal de vie, d'un certain propos — que d'ailleurs modifient les vicissitudes de la conjoncture mondiale et l'évolution des esprits. Elle a été d'abord un ensemble de sédentaires, sans cesse menacés par la pression des nomades ; elle fut ensuite la confédération d'ailleurs inconsciente des navigateurs et des marchands qui propagèrent ses comptoirs sur toutes les côtes de toutes les mers...

Elle est enfin : le haut lieu d'où se déclenche à présent l'extraordinaire croisade des hommes contre la Matière, la Nature, l'Espace et le Temps. Pays donc des fermiers, puis des colons, puis des ingénieurs et des organisateurs. Et, à chaque moment, il faut admettre que : sont Européens ceux qui soutiennent l'esprit général de l'Europe, et anti-Européens ceux qui le contrarient. Je n'en sais pas plus long.

Les États-Unis.

Beaucoup d'entre nous se sont beaucoup trompés sur les États-Unis. Pendant la dernière guerre, beaucoup — qui n'étaient pas collaborateurs — ont douté, jusqu'au dernier moment, de l'intervention américaine. Beaucoup, fût-ce avec tristesse, craignirent que cette intervention fût inopérante ; ils pariaient pour le Japon. Des personnes compétentes disaient que les Américains n'avaient pas assez de bateaux, ce qui était vrai, et n'auraient pas le temps d'en fabriquer. Ce qui s'avéra faux.

En effet, les U. S. A. semblent généralement faibles. Ils sont divisés en deux partis, à peu près égaux. Chaque victoire de l'un sur l'autre engage des intérêts considérables. Cinq cent mille personnes gagnent, ou perdent, du coup, leur « job ». Or, pour renverser la majorité, il suffit, souvent de quelque cent mille voix ! Le gouvernement est donc conduit à ménager les intérêts électoraux, même les plus faibles. Il commande à 180 millions d'hommes, mais il hésite devant une mesure susceptible de lui aliéner 10 000 suffrages. D'où les variations, irrésolutions, repentirs, concessions qui le font paraître incapable d'agir, incapable même de tenir sa parole. (Le Congrès refuse de ratifier le traité négocié par Wilson), impuissant à régler les affaires qui sembleraient devoir l'être sans difficulté ; affaire Mac Carthy ou toute autre, de cette sorte.

Mais cette faiblesse du gouvernement ne signifie nullement celle du pays : elle tient beaucoup plus à l'unité du peuple qu'à sa division. Le parti au pouvoir craindrait moins son rival si, « pour les choses essentielles » il n'était d'accord avec lui. Dès qu'un événement émeut l'opinion publique, démocrates et républicains se trouvent aussitôt rassemblés ; chacun s'efforce de renchérir sur l'autre. Et la décision une fois prise par le peuple, qu'il s'agisse du New Deal ou de la guerre, ne peut pas être remise en cause. C'est ainsi qu'à une faiblesse presque scandaleuse, succède brusquement une force — qui ne l'est guère moins.

La machine américaine trouve alors son point d'application, et surprend à chaque coup par sa monstrueuse puissance : on chicanait sur 50 000 tonnes de fret, et M. Kayser, à lui seul, en produit 10 000 par jour.

C'est pourquoi, Anglais, Allemands, Espagnols, Japonais, Français même, se sont constamment trompés, depuis tantôt deux siècles, sur les États-Unis. Malgré lord Chatham, le gouvernement anglais ne crut pas à Washington, celui de Guillaume II ne crut pas à Wilson, celui de Hitler ne crut pas à Roosevelt ;

et même pendant la guerre hispano-américaine, beaucoup de Français parièrent pour l'Espagne.

Aujourd'hui encore, j'ai lu fréquemment dans la presse l'expression : rodomontades américaines. Le mot : rodomontade convient mal, pourtant, à un peuple qui n'a jamais livré une guerre sans la gagner.

Ce sont là sottises pures.

Malheureusement, une autre sorte de sottises, pour blesser moins l'évidence, n'en comporte pas moins des risques d'erreur aussi graves.

Elle consiste à croire qu'on verra bien les États-Unis venir, et qu'on pourra bien négocier avec eux, quand la nécessité de le faire apparaîtra.

Il n'en est rien. Installés dans un pays énorme, qu'ils ont fait prodigieusement fructifier, les Américains n'ont guère connu la convoitise. On ne trouve dans leur histoire aucune de ces querelles de bornage qui, en Alsace, aux Flandres, en Illyrie, en Transylvanie suscitèrent aux Européens tant d'atroces tragédies, mais leur donnèrent aussi un certain sens de la négociation. Aux U. S. A., les éléments même de la négociation font défaut. Tant qu'ils restent obsédés par leurs consultations électorales, il n'y a pas de motif pour leur rien concéder, et d'ailleurs leur peuple ignore les questions permanentes qui se posent séculairement pour les Français, les Italiens, les Hongrois, les Allemands. Et, quand l'opinion publique s'est mobilisée contre un autre peuple elle ne peut guère vouloir de lui que sa conversion ou sa destruction. C'est un pays antidiplomatique. Il ne déteste personne, il désire l'amitié de chacun ; jusqu'à ce qu'il reconnaisse, en un autre État — le diable, qu'on peut combattre ou ne pas combattre, mais avec lequel on ne peut traiter.

Aussi, est-ce une erreur, et qui risque d'en engendrer de graves, que de croire au « Dieu Dollar » et d'en parler sans cesse. Les dollars ne sont pas tombés du ciel sur les Américains : pour eux, chaque dollar signifie un travail de leurs ouvriers ou de leurs fermiers. Leur prospérité n'a d'autre origine que leur labeur. Anciens colons, anticolonialistes, ils n'ont pas conscience d'avoir exploité d'autres peuples ; ils ont toujours donné au dehors plus qu'ils n'en ont reçu. A cet égard, ils diffèrent profondément des Anglais, avec lesquels ils ont par ailleurs tant d'accointances : les Anglais savent que leur île est petite, et peu fertile ; les Américains savent que même aujourd'hui, leur pays suffit à leur vie sinon à l'écoulement de leurs produits ; mais ces produits, le monde entier les désire.

Peut-être ces vérités élémentaires seraient-elles aussi moins méconnues chez nous, si nos professeurs ne réduisaient à La Fayette l'histoire des États-Unis.

La Russie et l'Europe.

Malgré les alliances franco-russes et le prestige des bolcheviks sur la gauche, et même sur la droite françaises, la Russie n'est guère moins ignorée et méconnue que les États-Unis.

On pose la question de savoir si elle est encore « européenne » — sans d'ailleurs pouvoir définir les mots : Europe, et Européen.

La Russie de Kiev était assurément une partie de l'Europe, fécondée elle aussi par les invasions scandinaves. Son écrasement, son occupation par les Mongols gengis-khanides, furent, sans nul doute, un désastre et une grave menace pour tous les Européens.

A peine délivrée de la Horde d'or, la Russie de Moscou, au XVe siècle, recueille avec Sophie Zoé Paléologue les artistes et les savants byzantins, qui fuient l'envahisseur turc : aussi « européenne » en cela que Florence et que Venise.

Elle va prendre lentement et sûrement, sa revanche contre les rêtres asiates qui l'avaient asservie. Elle progresse, d'une marche implacable, de la Volga au Pacifique, fixant au sol, contraignant à la vie sédentaire, les nomades éternels de la steppe. Cette lutte, longtemps indécise, enfin triomphale, des sédentaires contre les nomades, c'est l'essence même des sociétés européennes, depuis les Celtes jusqu'aux grandes découvertes et aux comptoirs coloniaux.

Plus la Russie avance en Asie, plus elle cherche à s'assimiler les techniques occidentales. C'est l'ambition de Pierre le Grand, c'est l'ambition de Catherine II, c'est l'ambition de Lénine. Et il semble vraiment par trop absurde de contester aux Russes leur titre d'Européens parce qu'ils ont adopté une doctrine élaborée à Londres, au XIXe siècle, par deux philosophes rhénans.

Du VIIIe au XVIIIe siècle, le grand adversaire de l'Europe, c'est l'Islam ; sa terreur, depuis le IIe siècle, ce sont les Huns. Dans mon enfance, le capitaine Danrit parlait beaucoup du péril jaune. Les Russes ont constamment combattu les Turcs et contenu les jaunes.

Ils se scandalisèrent, non sans raisons, de trouver à plusieurs reprises les Européens infidèles à l'Europe. Ils peuvent lui reprocher, à juste titre, d'avoir brûlé, pillé Byzance en 1204, de l'avoir mal soutenue contre les Ottomans, de les avoir eux-mêmes arrêtés quand ils cherchaient à libérer, dans les Balkans les peuples chrétiens du joug turc ; tel fut le sens, en effet, de la guerre de Crimée ou du Congrès de Berlin. Ils peuvent reprocher à certains Occidentaux de leur avoir préféré les Japonais en 1905, alors qu'en 1900, l'Europe s'était rassemblée contre les Boxers, à Pékin.

Depuis la fin du moyen âge — et de l'occupation mongole — la Russie s'est trouvée plusieurs fois en guerre avec des peuples européens ; mais à chaque fois, c'est elle qui subit l'agression : au XVIe siècle, celle des Polonais qui brûlent Smolensk et attisent les « troubles » auxquels met fin l'avènement des Romanov.

Au XVIIIe siècle, celle des Suédois : Charles XII bat Pierre le Grand à Narvik, et s'allie contre lui au Turc, quand Pierre le Grand le bat à Poltava.

Au XIXe siècle celle de Napoléon.

Au XXe siècle de Guillaume II, puis, de Hitler.

Chacune de ces guerres, la Russie les gagne après les avoir subies. Sans doute Ludendorff lui impose la paix désastreuse de Brest-Litowsk ; mais il est, lui-même, vaincu, et, si le traité de Brest

n'est pas cassé par les alliés vainqueurs, leur victoire n'eût sans doute pas été possible sans les sacrifices de la Russie.

L'Europe, au surplus, salue en Alexandre Ier — puis en Staline — ses « libérateurs ».

Elle paraît, en tout cas, mal fondée à soupçonner de bellicisme un peuple qui a subi de sa part tant d'agressions !

Elle a beaucoup reproché aux Russes la dureté de leurs régimes et plus particulièrement de leurs polices. Mais l'État russe ne régit pas une nation, il régit un empire, et un empire colonial quoique continental, qui se développe dans des espaces immenses, dans un climat parfois terrible, et qui rassemble des populations traditionnellement nomades, guerrières et anarchiques. Les tâches qu'il s'est assignées et qu'il a menées à bien semblaient autant de défis à la nature et à l'histoire. Les Anglais dans l'Himalaya, les Français dans l'Atlas, les Américains dans la prairie, les Espagnols dans les Açores, furent-ils plus doux que les Russes en Mongolie? Et ceux-ci avaient-ils une vie plus facile? Aujourd'hui même, comment équiper un tel pays sans sacrifier des hommes, sans leur imposer une discipline très rude? Les Mongols qui se contentaient de maintenir les lignes de communications n'y parvinrent que par la terreur. Dansce domaine, les Russes n'ont jamais voulu répondre : mais on doute qu'ils aient jamais cru à la bonne foi de leurs critiques.

Pendant tout le XIXe siècle, l'Europe qui s'était, à Vienne, proclamée monarchiste et légitimiste, reprochait au tsar d'intervenir pour la monarchie, et la légitimité, contre les révolutionnaires. Au XXe siècle, l'Europe qui s'est, dans une large mesure, proclamée socialiste, reproche aux bolchéviks de mener le socialisme à ce qu'ils estiment son terme logique. On comprendrait que les Russes ne croient pas, non seulement à la justesse, mais à la sincérité de ces griefs.

Elle pense — en tout cas, elle a pensé que les Occidentaux lui en veulent : d'être byzantine plutôt que romaine, grecque plutôt que latine, et orthodoxe plutôt que catholique.

Mais il va de soi que ces griefs, là se retournent : les orthodoxes ont toujours imputé aux catholiques le schisme de Photius et le schisme définitif de 1054. L'incroyable méconnaissance de la grandeur byzantine qui sévit, en Occident, est pour toute la chrétienté orientale un objet de stupeur scandalisée. L'empire byzantin a duré mille ans. Byzance a été la ville la plus riche, la plus peuplée, de l'Europe, et peut-être du monde. Elle a regorgé de héros, de saints, de grands artistes. Et le mot : byzantin est, chez nous, synonyme de faiblesse, de subtilité inefficace !

La France du XVIIIe siècle était, à beaucoup d'égards, mieux informée de l'histoire russe que la France du XXe : elle était moins déconcertée de voir un Moscovite préfèreer les églises à coupoles aux cathédrales gothiques. Les dialogues de la France et de la Russie étaient moins entachés, soit d'incompréhension, soit de servilité. On appelait Catherine II la « Sémiramis du Nord », sans pour autant se faire des illusions excessives sur les méthodes de ses agents.

Sans doute, l'histoire est un miroir trompeur ; pas plus pour les nations que pour les personnes, le passé ne garantit l'avenir. De ce que la Russie n'ait jamais fait d'agression à l'Ouest, il ne s'ensuit pas nécessairement qu'elle n'en fasse jamais aucune : le rapport de ses forces et celles des autres nations européennes n'a jamais été, même en 1914, ce qu'il est à présent ; le marxisme n'est pas l'orthodoxie, le monde de l'énergie atomique n'est pas celui des dragons et des cosaques.

Il y a pourtant un certain style — et des individus et des peuples : la Russie par exemple a toujours divisé ses adversaires, à l'intérieur, elle a toujours affaibli par la discorde, les États qu'elle redoutait ou dont elle convoitait les territoires, avant d'en venir aux conflits armés ; elle n'a entrepris le partage de la Pologne qu'une fois la Pologne réduite à l'impuissance par les rivalités de ses partis. Elle a renoncé à toute action contre la Suède, quand le roi Christian VII, surmontant les antagonismes des « Chapeaux » et des « Bonnets » restaura l'autorité du pouvoir central. Le peuple russe est certainement bon, ses chefs, en général, se sont toujours montrés prudents, comme il est naturel aux successeurs de l'administration byzantine et de l'administration mongole.

En outre, si l'histoire ne permet pas de prédire ce que feront et ne feront pas les gouvernements et les peuples, elle permet du moins de les entendre avec moins de sottise et de leur répondre sans trop de stupidité. Un étranger qui ne connaîtrait de la France, ni les cathédrales de saint Bernard et de saint Louis, ni Jeanne d'Arc et la guerre de Cent ans, ni les guerres de religion de Henri IV, ni Louis XIV et Versailles, qui oublierait les longues rivalités avec l'Angleterre, avec l'Espagne et avec l'Allemagne, comment pourrait-il comprendre les réactions des Français? Il est nécessaire que nos élèves connaissent mieux le « temps des troubles », l'histoire byzantine, les conflits de l'Église orthodoxe et de l'Église romaine, quitte à connaître moins bien les mignons de Henri III et les favorites de Louis XV. Les bolcheviks ne sont pas des boyards ; mais ils les continuent et ils le savent. M. Malenkov gouverne depuis le Kremlin — tout comme Ivan le Terrible.

Je crois bien me rappeler que, pendant la guerre de 14, et avant même la paix de Brest, certains patriotes français, pour se venger de l'Allemagne, avaient demandé que, dans nos dictionnaires on supprimât la lettre K. Ils oubliaient ce que le mot : Kremlin peut signifier pour un Russe.

Il faut souhaiter que, dans l'avenir, cette sorte de lapsus étonne davantage ceux qui les font et ceux devant qui on les fait.

EMMANUEL BERL.

P.-S. — Je termine cette chronique à Madrid où j'ai été rendre visite à Goya et à Velasquez.

En ces temps troubles, on voudrait que chacun, révolutionnaire ou conservateur, Occidental ou Oriental, pût contempler la fusillade du Zani et la reddition de Bréda. Le tableau de Goya rappelle

à chacun la vanité des plus atroces horreurs, car l'Espagnol, dans sa chemise blanche, malgré sa figure convulsée par l'effarement finira quand même, toujours par triompher des soldats sans visages dont les fusils le tuent.

Le tableau de Vélasquez rappelle au contraire la générosité sans laquelle il n'est pas de victoire véritable ; l'Espagnol auquel le gouverneur de Bréda offre les clés de la ville, oublie de s'en saisir ; il ne songe qu'à soutenir de son bras, qu'à réconforter de son sourire celui qui fut contraint de se remettre à lui. Descartes, en vérité, n'aurait pas tort de placer la générosité tout au sommet des vertus humaines. Et la simple prudence suffirait pour enseigner qu'aucun empire ne subsiste s'il ne résoud les problèmes de coexistence que sa formation pose.

Dans ce beau Madrid estival, tout sec, tout rose, autour duquel la Castille drape, de tous côtés, son pelage fauve, j'ai été un peu contristé de voir parmi les bâtiments neufs, la « Casa Vélasquez » seule en ruines et devant elle un écriteau où je lisais « propriété du gouvernement français ». J'aimerais que ce gouvernement restaure et rouvre cette maison ; le nom qu'elle porte le justifie assez. Vélasquez est sans doute le plus humain de tous les grands peintres. C'est à lui de dissiper les cauchemars que Goya exprime et qui, hélas ! sont les nôtres. Je déplore de n'avoir pas, pour formuler cette requête, l'autorité de Bernanos et de Saint-Exupéry ; ce n'est pas, il me semble, une excuse suffisante pour manquer à le faire.

E. B...

TROIS ACTES
DE
LA COMÉDIE UNIVERSELLE

Nous évoquions récemment, ici même, une querelle dont le roman est l'enjeu. Nous avons entendu jadis Jacques Bainville qui disait : « Des romans? pourquoi faire? Je ne lis que des mémoires. » Cet historien, qui se méfiait des textes, aurait eu besoin d'être persuadé que les fables inventées par des gens de lettres peuvent offrir une valeur sociologique même quand les faits y sont invraisemblables et les mœurs assez mal peintes : elles témoignent au moins de l'idée que le public se forge ou accepte de son propre état social. Et à cet égard Georges Ohnet n'est pas plus négligeable que Balzac. Très probablement le monde homérique ne ressemblait guère à celui que nous représentent *l'Iliade* ou *l'Odyssée;* mais c'est son fantôme littéraire qui seul a survécu.

Une collection de romans rétrospectifs doit donc être entreprise avec un esprit très libéral, sans que la critique y démêle trop sévèrement le fictif de l'authentique. Cet esprit a sûrement animé les promoteurs de la collection appelée *Comédie universelle* (1) Le propos général, on le sait peut-être déjà, en est de réunir, avec des textes de valeur, pas toujours célèbres, un dossier du goût littéraire autant que des circonstances historiques, sur plusieurs périodes récentes du passé. En gros, ce domaine de l'histoire commence à la Révolution. Non pas pour des raisons politiques, mais aussi parce que le XIXe siècle va être le premier âge du roman. Pour la plupart des pays civilisés ou occidentaux (les deux termes s'équivalent) la bibliothèque est facile à constituer : on y connaît des œuvres classées ou classiques. C'est pourquoi *l'Éducation sentimentale* ou *les Chouans* ou *Guerre et Paix* ont leur place quasi retenue. On peut bien dire en revanche que la société nippone de 1900 avait besoin d'être exhumée des limbes littéraires, et c'est ce dont la traduction du *Démon doré* de Kohyo Ozaki a déjà fourni une occasion bien rare. Il ne s'agit pas des seuls comportements de la société à une certaine époque, des rapports entre les classes, entre les professions, des conditions du travail ou des passions collectives, mais encore des modes du goût, de la sensibilité, que d'ailleurs peut traduire à merveille un roman qui nous semble désuet. L'amour, l'ambition, la politesse, changent de couleur trois fois par siècle..., et d'ailleurs rien ne dit que ce ne soit pas sous l'in-

(1) Club bibliophile de France.

fluence de la littérature. En tout cas, les romans témoignent de ce que les hommes ont été et de ce qu'ils ont cru être. Deux notions qu'il ne faut pas confondre.

Excellente idée, par conséquent, d'avoir admis dans la *Comédie universelle*, un roman américain de 1899, *l'Edna* de Kate Chopin. Cette femme de lettres née en 1852, appartient à une génération qui, dix ans plus tard, s'illustra par le réalisme et même le naturalisme. Theodor Dreiser, le Zola yankee, un Germano-Américain assez pesant, en est le représentant principal. Mais elle est fort étrangère à cette évolution-là. D'origine irlandaise (O'Flaherty était son nom de famille) elle avait épousé un créole louisianais, au patronyme français, et vécut près de La Nouvelle-Orléans. Elle était de culture mixte ; parmi ses maîtres Mérimée et Maupassant doivent sûrement figurer, et peut-être Octave Feuillet, qui n'est pas méprisable. Pour simplifier, disons que Kate Chopin ressemble à un Boylesve d'outre-mer.

Edna traite le sujet le plus simple du monde, celui de l'adultère. C'est donc une réplique à *Madame Bovary* ou à *l'Effi Briest* de Fontane qui a offert l'avatar de ce personnage éternel dans l'Allemagne de l'époque impériale. Mais il faut savoir que, voici quelque cinquante ans, l'écrivain américain était encore tenu en lisière par le puritanisme ou du moins la « respectabilité ». Qui eût pu prévoir qu'il aurait pour successeur M. Faulkner, M. Miller et les adeptes du roman noir? Les infidélités conjugales, qui forment pourtant un thème essentiel de la littérature, étaient exclues en principe du répertoire. Si correcte soit-elle, l'histoire d'*Edna* passait donc pour scandaleuse. Elle a le mérite de nous peindre une civilisation « sudiste » dont beaucoup de gens, même là-bas, sentent la nostalgie. Une société britannique pour une part, franco-espagnole à un haut degré. Et surtout des mœurs encore « coloniales » qui ne sentent pas du tout le Nouveau Monde, mais bien une succursale de l'Europe. Comme d'autre part les costumes, les convenances, les dialogues sont encore à la mode 1900, on éprouve un grand plaisir à se plonger dans cette Amérique si peu yankee ; parce que son passé ressemble au nôtre, et aussi parce qu'on devine qu'il restait alors une unité de civilisation. Aristocratique ou bourgeoise, peu importe. C'est la démocratie qui amène la diversité et, tout en se croyant humanitaire, met l'humanité en lambeaux...

L'héroïne de Kate Chopin, Edna, n'est pas une Louisianaise vraie ; elle vient du Kentucky. Protestante et refoulée (si on peut le dire avant la lettre). elle a un mari convenable, un peu ennuyeux, deux enfants, un train de vie fort honorable, — d'autre part, à la mode « latine », un « sigisbée » chevaleresque, qui ne mettrait pas sa vertu en péril, et qui d'ailleurs, s'absente longtemps au Mexique. Un troisième larron surgit, un séducteur assez vulgaire, qui l'induit au péché sans trop de résistance. Après quoi, se sentant indigne de son premier amoureux, qui d'ailleurs, revenu, refuse de l'enlever et de la pervertir davantage, elle se donne la mort : non pas à l'arsenic, mais en se noyant dans la mer.

Tout cela est agréablement conté, avec un art délicat, un sobre pittoresque, mais une certaine grisaille y demeure : non pas dans

les décors, mais dans le drame lui-même, parce que la psychologie de tous ces gens est un peu succincte. Ils ne sont ni vraiment romantiques ni vraiment passionnés. Leur esprit ni leurs sens ne les prédisposaient, semble-t-il, à tenir des rôles si pathétiques. Le « bovarysme » lui-même ne les a pas touchés. On se souvient que feu Jules de Gaultier en a inventé le mot et le concept. Ce n'est pas la tendance féminine à jeter son bonnet par-dessus les moulins, c'est la faculté que possèdent les gens de l'un et l'autre sexe de s'imaginer supérieurs à leur personnage réel. Or les héros de Kate Chopin sont trop satisfaits de la société où ils vivent, de leur climat, de leurs affaires, de leurs divertissements pour se trouver la proie des illusions ou des ambitions sentimentales comme le fut Emma Rouault, épouse du pauvre Bovary, laquelle s'ennuyait à périr... Tous ces gens sont heureux, et sains. Aucune névrose ne les menace. *Edna* est un roman fort élégant, mais au fond moins profond que *Gerfaut* ou même que *Fanny*, ces œuvres secondaires de chez nous.

L'intérêt principal en vient de la peinture des mœurs : une Louisiane en grande partie catholique, où beaucoup de gens parlent encore français, ont des patronymes français, où abondent les serviteurs nègres. Seuls quelques excentriques introduisent de l'imprévu dans une société qui ressemble trait pour trait à une province portugaise ou à un canton de l'île Maurice. L'auteur a évité soigneusement tout didactisme, mais ne s'abstient pas toujours de souligner certaines observations générales sur les « créoles » qu'elle nous présente : leur paresse physique par exemple, si patente qu'une dame cousant à sa machine, prend une négrillonne pour actionner la pédale à sa place... Les réceptions, les promenades, les entretiens galants, tout cela est décrit avec une verve féminine qui a un grand prix pour l'électeur frivole et une véracité qui doit émouvoir les curieux de l'histoire privée dans un petit monde d'autrefois, comme disait Fogazzaro.

Enfin *Edna* ne peut manquer de nous inspirer une certaine mélancolie : un bastion lointain de la France extérieure subsistait encore il y a un demi-siècle, et se trouve aujourd'hui perdu. Mais déjà l'élément français, qui jadis avait été aristocratique, s'était transformé en moyenne ou petite bourgeoisie ; aussi dans *Edna* ce sont les Anglo-Saxons qui donnent déjà le ton et qui ont la prééminence économique. L'américanisation a commencé, et bientôt les derniers « créoles » auront fondu dans le terrible creuset. La guerre de Sécession aura aidé à les faire disparaître en tant que tels. *Edna,* sans le vouloir, était en 1900 un roman rétrospectif. En 1954, c'est un roman historique.

Les deux longs récits de Benito Perez Galdos que publie *la Comédie universelle* peuvent porter le même titre, puisqu'ils nous ramènent à l'époque napoléonienne. *L'Escadre héroïque* s'appelle en espagnol *Trafalgar,* ce qui a paru sonner mal aux oreilles de notre public. Et *La Révolte,* ce sont des nouvelles que Goya pouvait illustrer. On sait que Perez Galdos, mort en 1920, avait le renom d'un écrivain de gauche, libéral et anticlérical, il ne vivait pas pour rien à l'époque du naturalisme et de la Science. Mais son talent

semble fin et distingué, d'ailleurs exempt de toute idéologie. Les *Épisodes nationaux* ont paru en 1873, où la politique ne gouvernait pas forcément la littérature ; ce qui nous y intéresse, c'est d'abord la peinture de mœurs et de caractères ibériques ; c'est aussi l'étude des rapports entre France et Espagne ; or elle n'a rien de tendancieux.

L'Escadre héroïque est censée célébrée par la plume d'un gamin sympathique, brave, allègre, spirituel ; on ne le comparerait bien qu'au Corentin Quimper du bon Paul Féval ; à ceci près que son récit est de ton un peu trop littéraire, avec des lenteurs complaisantes, d'insistantes ironies, où l'on sent le procédé. Mais dans la littérature espagnole, toute une tradition légitime ces artifices, celle des romans picaresques que notre *Gil Blas* a un peu froidement imités. Le *muchacho* en question, né à Cadix et nommé Gabriel, n'étant qu'un pauvre orphelin, se voit élevé dans la famille d'un vieux loup de mer ; il devient, bien entendu, amoureux de la fille, hélas ! fiancée à un gentilhomme. Il assiste, en amateur, à bord de la *Très Sainte Trinité* à la grande bataille navale où l'alliance franco-espagnole ne servit qu'à rendre la défaite plus écrasante. Les détails du combat sont évoqués de façon pittoresque et vraisemblable, mais les sentiments collectifs y sont notés avec une sincérité qui ne peut manquer de nous instruire : la rancune envers les Français qui ont attiré la foudre sur le pays ; et qui par leur désordre et leur cupidité ont déçu leurs amis les plus fidèles, — le goût chevaleresque de sauver l'honneur national, — et enfin l'éternelle tendance à jouer les don Quichotte dans un monde où il n'y a plus de place pour l'héroïsme désintéressé.

A cet égard *l'Escadre héroïque* offre un document de psychologie et d'ethnologie. Les familles qui figurent dans la partie pacifique du livre sont toutes d'esprit réactionnaire, en ce sens qu'on y maudit l'étranger, quel qu'il soit, la technique moderne (déjà !) et le matérialisme sous toutes ses formes. Malgré ses opinions, Perez Galdos ne cache pas sa tendre sympathie pour cette vieille Espagne qui fut si longtemps, qui sera peut-être toujours préservée des erreurs européennes. La catastrophe de Trafalgar, causée à ses yeux par Napoléon, n'est qu'une suite de celle que subirent Philippe II et Santa-Cruz à la fin du XVIe siècle. Un peuple noble doit toujours refuser de se mêler aux conflits de la canaille ; il y laissera toujours des plumes. Telle est la leçon secrète de cet « Épisode national ».

Quant à *La Révolte*, dont le narrateur est censé le même, on y voit les drames de 1808, la chute de Godoy, triste prince de la Paix, après l'émeute d'Aranjuez et les massacres de la population madrilène par les occupants français. Cette fois le *picaro* Gabriel est amoureux d'une fille noble, Inès, mais habite la vieille ville, dans un quartier de petites gens au cœur pur, à la tête chaude. Il perdra sa bien-aimée, et la vie même (ou il en donne les apparences) dans les exécutions sommaires que les barbares font des insurgés, en criant aux soldats sa haine, et sa culpabilité. Après les désordres en effet il se présente aux Français en disant : « Je viens pour être fusillé. J'ai tué cinquante des vôtres. Et je voudrais tuer votre

Napoléon... » Il faut rappeler que la révolte fut alors inspirée à l'Espagne par la désertion des rois, par la déportation des princes. L'invasion française avait été supportée tant qu'elle revêtait un aspect à peu près légitime. Partisans de Charles IV ou partisans de Ferdinand VII, c'étaient encore des sujets loyaux d'un souverain espagnol ; mais peu à peu l'intrusion d'un étranger sur le trône, du roi Joseph, clarifiera la question patriotique. S'il se trouve des ralliés, des collaborateurs, c'est en général dans l'aristocratie. A en croire Perez Galdos, le menu peuple ne transigea point. C'est pourquoi *La Révolte,* où n'est pas absent un élément romanesque et mélodramatique, offre un caractère passionné, bien que l'auteur y ait tempéré les plus beaux sentiments de son héros, de ses comparses, par une ironie constante.

Il faut lire ici ce livre à la fois pour se représenter certaines circonstances de l'histoire que l'on a tendance à oublier, si on les a jamais connues, et aussi pour réformer l'idée fausse qu'on se fait du sérieux espagnol. On le suppose incompatible avec l'humour, trop enclin à la solennité, à la *grandeza.* Pas du tout il est si sourcilleux au fond que, par respect humain, il se déguise de galéjades et de sourires. Si l'on en doutait, on devrait lire les chapitres délicieux où le Gavroche madrilène, moins voyou que son successeur parisien, et d'ailleurs mené par un bon prêtre discret et spirituel, une sorte de Jérôme Coignard respectable, obtient une audience de Godoy, ou pille le Palais ou bien se présente armé d'un petit couteau devant les « fantassins d'Austerlitz ». Les pires horreurs, les plus sanglants combats sont évoqués avec une bonhomie subtile. Et peu importe que, sur le moment, les acteurs du drame aient eu ce genre d'esprit, ce dont on peut douter : l'essentiel, c'est que le public espagnol s'enchante de se les imaginer ainsi, qu'il conçoive ainsi sa propre histoire. Le *bovarysme* des nations n'est pas le moins répandu.

Un troisième inédit nous est révélé par *la Comédie universelle,* c'est le grand roman italien d'Ippolito Nievo paru en 1867, mais rédigé dix ans plus tôt : les *Confessions d'un octogénaire.* L'auteur, malgré le titre (qu'on lui imposa d'ailleurs par prudence ou publicité), n'avait pas vingt-sept ans ; et l'on doit admirer la maturité de son talent, la puissance de son imagination ou l'ampleur de ses connaissances. Mais il disparut en 1861 dans un naufrage, s'étant embarqué avec une troupe garibaldienne, et les vicissitudes politiques ne lui avaient guère laissé le temps de faire carrière dans les lettres. Il est inconcevable que son œuvre ne fût pas déjà répandue en France. Nievo offre des qualités balzaciennes, avec une élégance naturelle que notre plus grand romancier ne possédait pas ; il offre aussi une verve, une aisance, légèrement verbeuses, qui certes portent la marque de son époque, mais qui l'apparentent au père Dumas. S'il fallait même établir une comparaison entre celui-ci et le pseudo-octogénaire, elle serait tout à l'avantage du second : il ne choit jamais dans la vulgarité, dans le tirage à la ligne. Et, si l'on veut une dernière référence, les admirateurs actuels de M. Giono, qui se sont enthouisasmés pour son *Hussard sur le toit,* n'ont qu'à lire le roman de Nievo pour en rabattre... Ils y

verront le prototype de l'autre, mais combien supérieur en force, en vérité, en nécessité... Qu'entendre par ce dernier mot? Que les œuvres conçues comme un divertissement littéraire ont tout de même moins de raison suffisante que celles qu'ont dictées une passion, le service d'une cause. Le plus grand art du monde leur laisserait cette tare. Ce seront toujours des diamants synthétiques.

On ne saurait donc exagérer le mérite des *Confessions* de cet *octogénaire* qui a tout à la fois vécu et écrit l'histoire de son pays, acteur et chroniqueur d'un *risorgimento* à plusieurs phases. S'il fait remonter la vie de son héros à la fin du XVIIIe siècle, c'est pour marquer les niveaux divers qu'atteignit le courant. Ne cherchons pas d'ailleurs dans ce livre un pamphlet ni un libelle de propagande. Comme Perez Galdos, et avec plus de mérite (puisqu'il travaillait à pied d'œuvre) Nievo tempère d'un humour très fin le récit d'aventures très romantiques ou très sentimentales. Aussi éloigné de la caricature amère que du glacial didactisme, il se trouve fournir un modèle remarquable aux auteurs qui veulent laisser à l'histoire la même éloquence qu'à la vie. Elles sont toutes deux mélangées de grandeur et de petitesse, de pathétique et de ridicule. Le difficile est de faire sentir la coexistence de ces éléments.

Carlino, qui tient la plume est né Vénitien en 1775 et espère bien mourir Italien après 1860... Son enfance s'est écoulée un peu comme celle du Gabriel espagnol, dans une famille alliée où il est quasi domestique, méritant même le nom de Jacques Tournebroche qui servira à un personnage d'Anatole France. C'est qu'il est bâtard, d'une déclassée et d'un gentilhomme qui n'est jamais revenu du Levant, où l'on croit qu'il s'est fait Turc... Comptez sur lui pour peindre de façon incomparable la vie patriarcale d'une noble société de Frioul, pieuse, rustique, mais libre d'esprit et où les langues sont rudement bien pendues ! Il sera amoureux, lui aussi, de la pure Clara, sorte d'Ophélie promise au couvent, et victime d'une autre cousine, Pisana, qui d'abord mariée à un hobereau gâteux, devient son Égérie, et sa maîtresse, son ange gardien et son âme damnée... Il a dû entre temps épouser une brave fille, Aquilina ; il en aura des enfants, dont un fils qui s'en va mourir en Argentine. Mais les péripéties de sa vie privée ne servent qu'à relier les épisodes de sa vie publique. Il deviendra un notable à la Révolution, il sera même podestat, tenté et débordé par la démagogie ; tour à tour haut fonctionnaire, conspirateur, homme d'affaires (un peu à la façon de Beaumarchais), officier ; il assistera aux bienfaits et aux dommages que la Sérénissime République reçut des Français libérateurs vite mués en oppresseurs ; il subira les occupations diverses en Lombardie, et les régimes successifs à Rome, à Gênes, à Naples, à Bologne ; on le verra un moment prisonnier, voire condamné à mort, puis exilé à Londres. Quand il est censé écrire ses mémoires, il n'attend plus grand-chose pour lui-même, mais beaucoup pour sa patrie...

Inutile de dire que, même en sept cents pages, son récit est obligé de suivre un train inégal. Tantôt il court la poste ou brûle les planches, tantôt il s'attarde et s'amuse à réfléchir, à commenter les événements, pour en tirer une philosophie spirituelle, mais non

pas sceptique elle nous incite à mépriser un peu la pauvre personne des mortels, mais non pas le grandiose de leurs destinées, surtout sous l'aspect collectif. Évidemment on sent que Nievo, grand romancier, n'a pu embrasser cependant tant d'événements historiques sans les relier de façon un peu artificielle. Son Carlino ressemble un peu au compère d'une revue où défilent, comme par hasard, les tableaux essentiels de toute une période ; or il a eu la chance extraordinaire de s'en trouver toujours le témoin. C'est lui qui, à Udine, va prier le général Bonaparte d'épargner Venise ; c'est lui qui va persuader le général Pepe de résister aux Autrichiens ; c'est lui qui défendra la côte des Pouilles contre une incursion de Russes, de Turcs et d'Albanais, ou qui soulève Rome contre Berthier... Partout où éclate une bagarre, une révolution, il est là, et sans trop s'en faire accroire ; la règle des romans de cape et d'épée veut que leurs héros, censés pleins d'énergie et d'initiative, flottent comme des bouchons à la surface des événements. Carlino l'avoue à la fin : *Mon libre-arbitre n'a jamais été pour grand-chose dans le choix de mes professions.*

D'ailleurs l'Italie tout entière semble participer de cette vocation passive et de cette chance romanesque. Cet écrivain patriote la représente, consciemment ou non, comme une sorte de guignol politique où les marionnettes changent sans cesse de costume, de conviction, où l'on n'est jamais tout à fait dupe du succès ni abattu par l'infortune. Les populations acclament tour à tour chaque vainqueur. Chaque parti a l'air de massacrer l'autre en plaisantant, comme si les morts devaient se relever pour saluer, au baisser du rideau. Ce caractère théâtral de l'histoire ne nuit pas à l'intérêt du roman, au contraire. Mais il contredit absolument l'éthique stendhalienne ; est-ce que par hasard M. Beyle n'aurait pas pris trop au sérieux la nation qu'il aimait entre toutes?

Les *Confessions d'un octogénaire* n'épargnent pas non plus les Français ; ils laisseront en Italie des ingratitudes dont ils se plaignent fort, mais une influence qui ne s'est jamais effacée. Ils semblent bien avoir éveillé la péninsule à la conscience nationale et l'avoir élevée au rang de pays moderne ; c'est-à-dire y avoir favorisé des progrès matériels, une activité intellectuelle, une inquiétude sociale qui ne sont peut-être pas des biens en soi, mais qui empêchent une communauté de stagner. Qui sait si les Russes ne paraîtront pas dans cent ans, quel que soit le déroulement de l'histoire, avoir rendu ce genre de service à la Chine? En tout cas la solidarité de fait entre deux nations voisines et cousines a provoqué une *fratellanza* qu'on ne peut nier. Elles sont désormais homologues, sinon semblables, et comme unies pour le meilleur et le pire. Ippolito Nievo apporte sur cette évolution des documents sérieux, et des remarques de fin moraliste. *La France,* dit-il, *impétueuse et légère, bondit la première de la doctrine à l'expérience. On l'a souvent appelée le cerveau de l'humanité; elle n'en est la plupart du temps que le bras.* Il ne décrit pas sans sympathie l'enthousiasme qui s'empara de presque toutes les cités italiennes à l'idée de voir un sauveur leur arriver des Alpes ; comme les grenouilles qui demandaient un roi, elles finirent par être dévorées ; mais

elles avaient quitté leur marécage. « *Les Français nous sont d'un grand secours,* dit un officier de la Légion cisalpine (on fabriquait alors des officiers, dit l'auteur comme Cadmus faisait des hommes avec les dents du dragon) *car nous ne serions pas en état de tout faire nous-mêmes. Bien sûr,* il faut *ouvrir l'œil et ne pas absorber toutes leurs balivernes. Il faut surtout nous cramponner à nos franchises...* » Le père du héros, qui revient pour mourir en Italie et n'était pas un renégat, explique très bien comment il a essayé, lui, de faire l'agent double, de remuer Constantinople pour gêner la Sainte-Alliance, et de ressusciter Venise... cette Venise où les patriotes, *trahis, outragés, dépouillés, se terraient pour pleurer ou s'enfermaient dans leur temples pour supplier le Tout-Puissant, non plus d'éloigner le diable, mais de le lancer aux trousses des Français.* Voilà, pour Nievo, le défaut secret de ses compatriotes : ils espéraient toujours que les conflits du monde s'arrangeraient à leur profit ; et de n'y participer qu'en esprit, ce qui est le rôle le moins dangereux... Pour ces vérités générales et pour une foule d'anecdotes particulières où revivent un demi-siècle de l'Occident et tout un monde, il faut lire les *Confessions d'un octogénaire.* Ce livre astucieux et naïf, plein de juvénilité en tout cas malgré son enseigne, nous rappelle la même vérité que les deux autres cités plus haut : savoir que la France au XIXe siècle a servi de levain ou de réactif à bien des peuples. Du moins *la comédie universelle* ne se conçoit pas sans un tel régisseur, même si aujourd'hui certains acteurs tendaient à l'oublier...

ANDRÉ THÉRIVE.

LA RUBRIQUE DU MOIS

LA VOCATION DE L'AGNEAU

> Ce sont ceux qui viennent de la grande tribulation, ils ont lavé leurs robes, ils les ont blanchies dans le sang de l'agneau.
>
> *Apoc.* VII, 14.

Ce jeune écrivain qui réserve toujours des surprises à ses amis et à ses ennemis, M. François Mauriac, vient de publier un nouveau roman, *l'Agneau*, et, la part faite de l'excès de déférence qui va à l'académicien ou au prix Nobel, ou de l'excès d'animosité qui va au journaliste politique, il me semble qu'il a eu, en effet, une presse de jeune écrivain : c'est un ouvrage sur lequel on s'interroge non point comme s'il était l'aboutissement d'une carrière et d'une tradition, mais comme s'il apportait quelque nouveauté insolite. L'excellent philtre de *Galigaï*, on voyait à la rigueur de quels éléments il était composé, comment il se rattachait aux œuvres précédentes. Ici il y a quelque chose en plus, et peut-être quelque chose en moins, si bien que ces « premières côtes de Bordeaux 1954 » déconcertent d'abord le palais habitué au vin que l'on récoltait dans la même vigne les années précédentes. Et pourtant, c'est peut-être en rattachant ce livre à ceux qui l'ont précédé et en le situant dans la littérature catholique d'aujourd'hui qu'on a le plus de chances de comprendre sa signification comme sa singularité.

Il y aurait d'ailleurs une histoire du roman catholique contemporain à écrire, et elle permettrait de mettre en évidence la portée de l'œuvre mauriacienne. Que l'on compare simplement la place du roman catholique dans les premières années de ce siècle et aujourd'hui. Il y a quarante ou cinquante ans, les écrivains chrétiens ne sont pas des romanciers : Péguy, Claudel, Jammes. Et inversement, les romanciers bien pensants ne sont pas des écrivains : dans une de ces formules synthétiques dont il a le secret, M. Henri Clouard écrit à ce propos : « La pensée réactionnaire et catholique des romans de Bourget s'est prolongée dans ceux de René Bazin, d'Henry Bordeaux, de Colette Yver, tandis qu'Émile Baumann s'efforçait d'y injecter un sérum chrétien. » Sombre tableau, on le voit. Le roman catholique avant la première guerre mondiale,

c'est-à-dire à l'époque où M. François Mauriac fait ses débuts, est un roman à thèse et un roman conformiste : sa seule préoccupation est de justifier l'ordre bourgeois traditionnel et conformiste, et il n'est même catholique la plupart du temps que dans la mesure où le catholicisme lui paraît un élément indispensable de ce conformisme et de cette tradition. Avec une naïveté déconcertante, le romancier se borne donc à composer des espèces d'apologues pour démontrer mécaniquement que toute infraction au conformisme (l'abandon de la terre ou de la maison familiale, le divorce, le féminisme etc...) est sanctionnée par le malheur et par le désordre. Vainement le brave Baumann injecte son sérum chrétien comme dit M. Clouard : à quoi bon injecter quelque chose à un cadavre? Lorsque M. Mauriac entre dans la carrière, il s'adresse avec un sûr instinct au plus vivant, à celui chez qui le parfum de sa terre lorraine ne devait jamais étouffer tout à fait les senteurs plus subtiles du jardin de Bérénice, à Maurice Barrès. Mais sa révolution dans le roman catholique contemporain, M. Mauriac devra la faire tout seul.

Car, malgré Bourget et Colette Yver, la vie ne s'arrêtait pas, et elle n'arrêtait pas non plus de donner des démentis aux conformistes trop soumis. La guerre consacre la faillite morale d'une certaine société bourgeoise, elle accélère la décomposition des mœurs que le XIXe siècle littéraire prolongé jusqu'en 1914 voulait considérer comme intangibles. Les romanciers bien pensants continuent leur œuvre après 1918 : mais il devient évident, même pour les moins perspicaces des lecteurs, qu'ils ont perdu le sens de la réalité morale et sociale. Alors voici un jeune écrivain catholique qui crée soudain des êtres de chair et de sang : les Péloueyre, les Cazenave, les Desqueyroux. Et tandis que la critique pieuse pousse des cris ou se voile la face, ces êtres vivent, ils brûlent de passions qui sont les nôtres, se déchirent le cœur et la conscience dans notre monde déchiré et déchirant. Le roman chrétien cesse d'être la démonstration imperturbable d'un théorème : il s'incarne.

Il faudrait d'ailleurs écrire, parallèlement à l'histoire du roman catholique, une histoire du roman athée pour bien comprendre la portée de cette révolution. La guerre et l'évolution des mœurs n'ont pas été moins durs pour certains écrivains laïcs que pour les traditionalistes : la même caducité qui frappe l'œuvre trop systématique d'un Bourget, frappe l'œuvre trop systématique d'un Zola, tandis que se dévalorise progressivement l'humanisme d'un Romain Rolland et qu'un Roger Martin du Gard se lance dans un nouvel examen de conscience qui durera près de vingt ans. Mais au lendemain de 1918, l'atmosphère est à coup sûr favorable à un débordement de liberté païenne : ainsi s'épanouit l'influence d'André Gide, ainsi foisonnent les écrivains qui des préoccupations religieuses ont rejeté même la nostalgie. C'est au milieu de ce bruyant cortège du grand Pan que M. François Mauriac impose sa voix, une voix chrétienne.

Or, si nous essayons de poursuivre le parallèle pendant l'entre-deux guerres et depuis, nous verrons qu'en face du roman laïc,

le roman catholique a largement bénéficié du regain de vitalité qu'il doit à un Mauriac. De l'un et de l'autre côté, on s'efforce de prendre une conscience de plus en plus claire des problèmes essentiels : alors que le roman systématique à la Zola cherchait à transposer plus ou moins brutalement les principes expérimentaux de Claude Bernard, le roman systématique à la Sartre s'appuie à une philosophie élaborée par le romancier lui-même sur le plan technique et infiniment plus complexe, plus respectueuse de la réalité sociologique et psychologique. Alors qu'un Romain Rolland essayait de dégager d'une expérience en somme assez limitée, les principes d'une sorte d'humanisme esthétique, un André Malraux reprend la même tâche, mais au terme d'une enquête planétaire. En face de telles tentatives, le christianisme à son tour s'approfondit, met en avant ses trésors, éprouve ses vérités sur tous les plans. Cela n'est possible que parce qu'en littérature, et spécialement dans le roman, le catholicisme a cessé d'être un conformisme sclérosé pour redevenir une règle de vie, et parfois brûlante au point que nous en sentons la morsure sur notre chair en même temps que sur celle de tel ou tel personnage : et cela, impossible de le nier, c'est l'œuvre d'un François Mauriac.

Ce n'est pas à dire, bien entendu, que toute la littérature catholique de l'entre-deux guerres se ramène à lui : mais il la domine de très haut. Si nous écartons des hommes qui se sont mieux exprimés dans d'autres ordres que celui du roman, comme M. Daniel-Rops, ou de gros tâcherons populaires comme Maxence Van der Meersch, je ne vois guère à retenir dans cette histoire idéale du roman catholique que deux grands noms français, celui de Georges Bernanos et celui de M. Julien Green, et un grand nom étranger, celui de M. Graham Greene. L'œuvre de M. Julien Green se situe à part : elle jaillit d'une vie intérieure sur laquelle nous sommes renseignés par le *Journal* (et de mieux en mieux : il faut lire et relire cet admirable livre dans la belle édition qui constitue le tome I des Œuvres complètes), elle témoigne de l'existence dans cette vie d'un profond appel religieux, elle éveille dans l'âme du lecteur un même appel, comme en écho. Elle est, si on peut dire, intimement chrétienne, en ce sens qu'elle se situe dans une zone où les rapports de l'âme avec elle-même et avec les autres âmes, où les aiguillages de la destinée aussi, semblent bien ne pouvoir s'éclairer qu'à la lumière chrétienne. Œuvre totalement autonome en un sens, elle se développe sur une ligne indépendante de l'œuvre romanesque d'un Mauriac. Au contraire, l'autonomie des deux œuvres préservées ici aussi bien entendu, il est beaucoup plus délicat de fixer les rapports de M. Mauriac et de Bernanos. On a envie de dire d'abord que Bernanos est le romancier de la grâce, tandis que M. François Mauriac est le romancier du péché (« grâce à un certain don d'atmosphère, j'essaye de rendre sensible, tangible, odorant, l'univers catholique du mal ») : mais ce serait laisser croire que dans l'économie d'un roman ou dans l'économie du salut la grâce et le péché se laissent aisément dissocier. Et d'ailleurs que de pécheurs aussi chez Bernanos ! Il reste cependant que son œuvre semble s'orienter plus clairement que celle de

M. Mauriac vers les derniers problèmes de la théologie, qu'il recourt aussi plus volontiers aux bouleversantes interventions de Dieu dans l'univers humain. Avec Bernanos et avec Graham Greene à un moindre degré, le roman est non seulement catholique, mais encore religieux, et cela d'autant plus facilement et d'autant plus nettement qu'il est bien souvent le roman d'un religieux. Il y a très peu de prêtres dans les romans de M. François Mauriac, alors que ceux-ci tiennent souvent la première place et presque toujours une place importante dans les romans de Georges Bernanos comme dans *la Puissance et la Gloire*. Affaire d'éducation, de sensibilité, de tempérament, de vocation aussi : « Une vocation d'écrivain est souvent — ou plutôt parfois — l'autre aspect d'une vocation sacerdotale » dit Bernanos dans une lettre citée dans le dernier petit livre de M. Albert Béguin, alors que difficilement me semble-t-il, M. Mauriac tiendrait ce langage. On voit bien d'ailleurs comment, en introduisant le personnage du prêtre, le romancier peut exposer dans toute son ampleur et dans toute sa profondeur souvent tragique la vision chrétienne du monde : et c'est bien ainsi que le catholicisme en littérature reprend toute sa grandeur, celle de cette alchimie qui fait d'un pécheur, un saint. Mais à vrai dire, depuis quelques années, le recrutement sacerdotal en littérature est peut-être un peu trop actif. Et c'est ici que nous arrivons à *l'Agneau*.

Car *l'Agneau*, c'est d'abord le roman d'une vocation, et au départ le roman d'une vocation sacerdotale. Le coup d'audace de M. Mauriac, c'est d'avoir fait d'une vocation sacerdotale ratée, une plus haute vocation religieuse et d'avoir essayé d'introduire dans son univers romanesque au-delà des figures de prêtres, une figure de saint. De la vocation sacerdotale de Xavier Dartigelongue, nous ne saurons pas grand-chose, et lui-même quand nous faisons sa connaissance n'est pas encore très au clair sur ce point : il va entrer au séminaire pour s'examiner. Dans le train qui le conduit de Bordeaux à Paris, un homme vient s'asseoir en face de lui dont la physionomie l'intéresse, dont la conversation le retient. Il devine très vite que ce personnage est en plein drame, il mesure bientôt la profondeur de ce drame, et il se laisse entraîner, à demi conscient peut-être du chantage moral que l'autre exerce sur lui pour le retenir et peut-être pour en faire sa proie.

Au sortir de la gare d'Orsay, dans cette soirée du 27 septembre 1921, voici que Jean de Mirbel entraîne Xavier dans les rues du Paris nocturne : ils passent le pont, traversent la place de la Concorde, s'attablent chez Weber. Peut-être ce soir-là, à quelques dizaines de mètres de là, le jeune François Mauriac était-il au Bœuf? « L'autre soir, au « Bœuf sur le toit », C...régnant, avec à sa droite, R..., Antinoüs hiératique. Et le nègre du jazz s'avança un instant vers le couple auguste, et leur versa de tout près, dans l'oreille, sa romance... » écrira-t-il quelques mois plus tard (*Journal d'un Homme de Trente Ans*, 18 décembre 1922). Qui est ce Jean de Mirbel, ange noir et douloureux de ce roman? *L'Agneau* nous est présenté en partie comme la confession qu'il fait à sa femme, une nuit, dans le lit conjugal : ainsi déjà se confessait le héros d'un

des *Trois récits*, et l'évocation de cette intimité a inspiré ici et là à M. Mauriac des pages admirables. Nous saurons surtout de lui que cette intimité de la chair avec sa femme ne va pas sans tragédie, qu'on le considère cependant comme un débauché de la pire espèce, et ce n'est pas l'espèce des « francs lurons » : il suffit sans doute pour nous faire comprendre que ce n'est pas seulement un personnage du désert de l'amour, mais un de ceux que la forme même de leur amour, comme une damnation particulière, jette dans des courses insensées sur les chemins de ce pays où aucun chemin ne mène nulle part. On sait d'ailleurs que *l'Agneau* tel que nous le lisons est la seconde version d'un roman que M. Mauriac avait renoncé à faire paraître il y a quelques mois parce que l'ombre du mal y était plus dense : peut-être peut-on regretter que la physionomie de Jean de Mirbel ait été estompée, peut-être était-ce nécessaire pour que « toute cette lumière » qui vient de Xavier n'en soit pas offusquée.

Car pour Xavier, il n'y a point d'équivoque possible : il est du côté de la lumière, et s'il se laisse en apparence entraîner par Jean de Mirbel, c'est peut-être parce qu'il est secrètement sûr de l'entraîner à son tour. Non point Antinoüs, mais Ganymède, comme Mirbel le dira lui-même en cachant mal son désappointement d'être arrivé trop tard, alors que l'enfant avait déjà été enlevé une fois : « C'est tout de même étrange que ce soit à moi de te rappeler quelles griffes te tiennent » dit-il. Ainsi déjà s'adressant au Ganymède chrétien « à genoux aux carreaux de la chambre », le Mauriac d'un poème d'*Orages* s'écriait :

Et du fond de ma chair, triste abîme de joie,
Je demeure jaloux de vos blessures saintes,
Ganymède, sur qui fondit le Dieu de proie.

Ainsi l'agneau, parce qu'il s'est laissé ravir par un autre berger semble n'avoir plus rien à craindre des ravisseurs de ce monde de loups. Au contraire, c'est à lui, par sa seule présence, par son seul rayonnement d'indiquer la direction de la lumière, de diriger vers elle les regards et bientôt les cœurs. Lorsque Jean de Mirbel l'a ramené dans sa propriété de Larjuzon, il y trouve de la femme de Mirbel, Michèle, à un enfant de l'assistance, Roland, toute une série d'existences et de destins qu'il lui faut à sa manière prendre en charge. Et il accepte : mieux, il n'a pas besoin d'accepter, cela va de soi pour lui.

Ce qu'il y a d'insolite dans cet enlèvement d'un futur séminariste sur le seuil même du séminaire par un voyageur inconnu, M. Mauriac ne l'escamote pas en effet : au lecteur, il le fait accepter dans un magistral premier chapitre ; pour les autres personnages, c'est précisément le côté insolite de cet enlèvement et de la conduite de Xavier qui met en marche le roman. Ils s'interrogent, ils ne comprennent pas, ils essaient d'interpréter chacun à sa manière : Michèle, Brigitte Pian, qui nous vient de *la Pharisienne*, Dominique, sa secrétaire, Roland et jusqu'au curé de Baluzac. Ils ne peuvent rien pour Xavier, ou pas grand-chose : M. François Mauriac a voulu qu'entre Xavier et la jeune Dominique s'ébauche

une idylle chaste, qu'un instant au moins, Xavier puisse reposer son front sur une épaule, mais nous savons bien que Xavier est de la race de ceux qui sur cette terre n'ont rien, pas même une pierre, pour y reposer leur tête.

L'allusion au Christ, c'est M. François Mauriac lui-même qui la propose et même qui la souligne. Elle prend tout son sens si on la rapproche de la nature du sentiment religieux chez Xavier. La religion de Xavier n'est pas une religion de philosophes et de savants, même pas une religion de théologiens comme celui dont il essaie de lire un article aux premières pages du roman. C'est une religion du Dieu sensible au cœur : « Dieu existe puisque je l'aime » dit-il, et la démonstration lui paraît tout à fait suffisante. Aussi n'est-ce pas par le raisonnement, par l'intervention directe qu'il essaiera de modifier le destin de tel ou tel, de Mirbel ou du curé de Baluzac. C'est par sa simple présence, en quelque sorte, en étant celui qu'il est parce que tout au fond de lui-même il s'identifie à celui qui peut dire « je suis celui qui suis ». L'agneau n'est pas un animal théologien. Le prêtre qu'il trouve en face de lui est un prêtre médiocre qui a, sinon perdu la foi, du moins trouvé de singuliers accommodements intellectuels avec elle. Mais avec lui, Xavier ne discute pas théologie : il se propose, persuadé semble-t-il que la meilleure et peut-être la seule preuve de l'existence de l'amour, c'est d'aimer. Ce qui porte Xavier vers Mirbel, dès la scène du train, ce qui le porte vers tous les personnages, c'est beaucoup plus que la curiosité des autres, c'est l'amour des autres.

Et que pris de cette manière, *l'Agneau* soit parfaitement dans la ligne de toute l'œuvre de M. François Mauriac, il suffit de se rappeler pour en être sûr ce qu'il disait un jour dans sa *Vue sur mes romans :* « Ce livre éternellement recommencé à quoi se ramènent tous mes livres, cette vague toujours la même qui renaît sans cesse et remonte de mon océan intérieur vient se briser contre le même récif : l'amour, le culte de l'enfance, de l'adolescence, l'attachement à un objet paraissant se fuir et qui échappe à toute prise... Toute mon œuvre romanesque illustre ce que les philosophes appellent aujourd'hui le *problème de l'autre* — cet acharnement à posséder l'autre, non en tant qu'objet passif et que je vois, mais en tant que sujet, en tant qu'être inaccessible « qui me regarde ». Posséder un corps, c'est étreindre une dépouille... »

Ce problème de l'autre, dont il nous disait qu'il est le sien, le romancier en a fait cette fois le problème de Xavier. Ce que Xavier peut faire pour Jean de Mirbel, c'est lui rendre sensible d'une manière aveuglante la vanité de la possession d'un corps ou d'un être réduit à l'état d'objet. Pour Xavier, les autres existent et il sait qu'il existe *pour les autres*, aux deux sens de l'expression. Ainsi peu à peu se groupent autour de lui ceux qui viennent de la grande tribulation, et ils apprennent à blanchir leurs robes dans le sang de l'agneau. Or, et c'est peut-être le point culminant du livre, Xavier s'accomplit ainsi : il n'entre pas au séminaire, comme il en avait l'intention en montant dans le train à la gare Saint-Jean, il se laisse bénévolement conduire dans une de ces

grandes maisons de campagne mauriaciennes dont les lecteurs pieux savent depuis longtemps qu'elles ressemblent plus à l'antichambre de l'enfer qu'à l'antichambre du paradis. Cependant, ce livre n'est pas le roman d'une vocation de prêtre ratée ; il est le roman d'une vocation d'agneau réussie. Et par là M. François Mauriac sans dévier de sa ligne propre, parvient au plan spirituel et mystique vers lequel nous avons vu tendre le roman catholique contemporain. Que Xavier meure à la fin, que l'agneau soit immolé, c'est une nécessité, mais dont l'explication ne relève plus du romancier (accident, crime ou suicide), ni du psychologue (dans l'espérance ou dans le désespoir), mais du mystique : la mort est amplement justifiée parce qu'il fallait que Brigitte et Jean et le curé et les autres eussent *leur* victime, dans les deux sens ici encore, parce que Xavier devait mourir pour eux et par eux.

Nous en avons sans doute assez dit pour faire comprendre l'intérêt exceptionnel de ce roman. « Un bon critique », disait un jour M. François Mauriac, « sera celui qui, ayant à juger un écrivain, bien loin de lui demander d'être un autre que lui-même, cherchera si dans l'ouvrage étudié l'auteur a su rester fidèle aux lois de son univers, s'il ne s'est servi que de ses dons naturels... » Et presque au même endroit, il demandait au critique d'aborder l'œuvre comme un continent dont on étudie la faune, la flore, les paysages. Dans la faune du continent mauriacien, on avait jusqu'ici rencontré fort peu d'agneaux, il faut bien le dire. Mais l'essai d'acclimatation que nous venons d'étudier est concluant : l'agneau n'est pas dans ce monde un animal importé, venu clandestinement d'une autre planète. Je n'en dirais d'ailleurs pas tout à fait autant de l'agnelle : le personnage de Dominique me semble beaucoup moins nettement dessiné et cela enlève un peu de crédibilité à l'idylle entre Xavier et la jeune fille. Mais dans ce cas, comme dans celui de Jean de Mirbel, peut-être les personnages secondaires sont-ils victimes d'une certaine volonté de réserver et d'orienter les éclairages. Dans la mesure même où *l'Agneau* est un livre original, il nous faudra d'ailleurs nous accoutumer à lui, le prendre et le reprendre avant de le mettre à sa place et à son rang dans l'œuvre de l'écrivain. Mais cette originalité même dans un livre qui vient après vingt romans et quarante ans de carrière littéraire n'est-elle pas déjà le signe que l'écrivain, lui, justifie toujours pleinement notre affection et notre admiration?

ROBERT KANTERS.

LES ESSAIS

SADISME ET SOUFFRANCE

Après « L'Aigle, Mademoiselle », voici le nouveau tome de correspondances du marquis de Sade « Monsieur le 6 ». En effet, prisonnier

à Vincennes dans la cellule n° 6, il écrit : « Si j'avais eu monsieur le 6 à guérir, je m'y serais pris bien différemment, car au lieu de l'enfermer avec des anthropophages, je l'aurais clôturé avec des filles ; je lui en aurais fourni en si bon nombre que le diable m'emporte si, depuis sept ans qu'il est là, l'huile de la lampe n'était pas consumée ! » — Avec maints détails, des plus sordides aux plus sublimes nous sommes entretenus de sa vie cellulaire, du 4 octobre 1778 au 29 février 1784, dates comprises entre son retour au donjon de Vincennes, et son transfert à la Bastille. C'est là un des premiers fleurons à la boutonnière des littérateurs emprisonnés ; avant Wilde, Verlaine et Genet. (Quelques siècles plus tôt ils eussent été brûlés sur la place publique). Or il importe précisément de savoir si c'est par l'effet d'un certain goût actuel que l'on trouve aux bagnards du génie, ou bien, si c'est de leur génie qu'ils sont coupables, et par suite, mis à l'ombre d'un cachot. Au problème strictement littéraire de Sade, s'ajoute un autre problème : la mode dont il est l'objet, (on n'en fait pas mention dans le Desgranges ou le Lanson). Mais je doute qu'une pareille canonisation lui ait apporté davantage de vrais lecteurs ; ceux là qui apprécient Sade, sont des sortes de spécialistes, qui ont pu surmonter l'incomparable ennui de ses romans, pour y découvrir quelque ultime signification. La publicité ne saurait amoindrir l'œuvre de Sade ; tout au plus, nous en donner une image bien éloignée. N'oublions pas, comme le signale Maurice Nadeau, que Sainte-Beuve, dès 1843, ose affirmer « Byron et Sade (et je demande pardon du rapprochement) ont été les deux plus grands inspirateurs de nos modernes » ; et que les romans du marquis, furent à certains moments de leur vie, les livres de chevet de Swinburne, Baudelaire, Nietzsche et Dostoïewski. Quand on pense à Xavier Forneret, récemment sorti de l'oubli, et vanté par les surréalistes, la critique doit reconnaître que l'attention portée au marquis repose sur des données plus sérieuses. De nombreux penseurs se sont intéressés au cas de Sade ; mais il leur manquait ces documents avec lesquels on peut quitter la subjectivité critique. Le marquis disparu, est devenu un « jouet-prétexte » entre les mains de ces penseurs, soucieux d'expliquer et justifier une éthique personnelle. Pour l'un, il est un des derniers martyrs chrétiens, pour l'autre, un des premiers grands révoltés. L'univers sadique serait donc, après les études pénétrantes de Camus, Paulhan, Nadeau, Blanchot et Klosowski, un univers comtemporain — comme ils semblent vouloir le démontrer. « Univers concentrationnaire », d'après Bertrand d'Astorg, qui fonde ses arguments sur une mésaventure de Justine : « Moyennant que tu travailleras douze heures par jour à tourner cette roue, que tu seras comme tes compagnes, bien et dûment battue chaque fois que tu te relâcheras, il te sera accordé six onces de pain noir, et un plat de fèves par jour. Pour ta liberté, renonces-y, tu ne reverras jamais le ciel ; quand tu seras morte à la peine, on te jettera dans ce trou que tu vois à côté du puits, par-dessus trente ou quarante y sont déjà ». Mais Justine devait sortir, sans trop de dommages, du repaire des faux monnayeurs de Lyon. « Sade mon prochain », l'analyse singulière de Pierre Klosowski repose sur le

discours de Saint-Fond, bien court en regard des innombrables pages de « Justine ou les Infortunes de la vertu », ou « Journées de Sodome ». On relève bien plus souvent des professions de foi matérialistes, qui sont le reflet des philosophes et encyclopédistes du XVIIIe siècle : Diderot, Helvétius, d'Alembert, etc...

Car le marquis de Sade est loin d'être un penseur ; il se contente d'emprunter les tics intellectuels de son époque, pour y emplir les plus mauvaises pages de son œuvre. L'admiration amoureuse que lui porte Gilbert Lely nous semble bien étrange : « Lautréamont, Jarry, Nietzsche : tels sont les noms qui s'échappent de nos lèvres lorsque nous parcourons pour la première fois les lettres du marquis. A chaque page de sa correspondance, Sade se révèle en avance de vingt lustres, tant par son mode d'investissement de la réalité, que par sa subversion... » Tel est, en moins excessif, le jugement de nombreux critiques réputés. Peut-on vraiment parler, en lisant Sade, d'univers contemporain ? L'interprétation romanesque écarte tout écrivain de la réalité, par la magie. Kafka transfigure l'absurde ; et par là l'anéantit. Sade, dans son exploration des cancrelats et des coupe-jarrets, devient humoriste ; comparable à Daumier ou Gavarni.

Pour donner raison à Sade, il faut décider que les camps de concentration sont, en quelque sorte, des lieux magiques. Or, ils se caractérisent par une absence totale de l'Espoir. Les Danaïdes remplissent sans cesse le seau percé. Le bagnard travaille pour rien. Il n'espère pas que sa tâche contribuera à l'édification de quelque pyramide plus durable que lui ; il creuse des fossés pour les combler ensuite. Les héros du marquis sont les touristes de Goya Ylucientes et Hieronimus Bosch dans les fils de fer barbelés ; et cela n'est pas possible autrement, car le sens du roman est dans l'espoir. Le personnage s'identifie au chevalier qui affronte le Graal, les Hydres et les Dragons enflammés, pour se prouver sa force. Enfin il conquerra l'aimée, vivra longtemps, aura de nombreux enfants. Son travail aura un salaire, quel qu'il soit : même la mort. Le héros du « Procès » de Kafka trouve son salaire dans la mort. Alors sa vie cesse d'être absurde ; parce que sa mort est raisonnable ; qu'elle est la seule porte de sortie. Le roman est toujours une issue. Justine sortira du repaire des faux monnayeurs. « Il faut que ça continue ». L'écrivain est faux témoin de son époque, autant que de l'avenir ; car l'âpre conscience du temps l'entraîne à imaginer ailleurs.

Il semble que l'accès au « sadisme », nous soit facilité par la publication de ces correspondances, œuvres mineures bien plus révélatrices que les grands romans. Nous devons encore à Gilbert Lely, archiviste du comte Xavier de Sade, d'avoir mis à jour des pages fascinantes. Il faut regretter la perte définitive du journal, brûlé par les Allemands, pendant la dernière guerre ; et qui, sans doute, aurait pu mieux nous éclairer la personnalité insolite du marquis, et les vrais chemins par lesquels il devient notre contemporain : le refus du réel. Car c'est là qu'il faut en venir, et qu'il serait temps de reconnaître. Les crimes imaginaires du marquis ne sortent jamais du cycle obsessionnel du prisonnier. Celui-ci doit

se résigner — et presque prendre le parti de sa nouvelle vie ; car il sait ne jamais pouvoir en sortir —. Alors, il grave contre les murs de sa prison, non pas sa nostalgie de la vie libre ; mais sa peur d'être maintenant libéré, comme autrefois d'être emprisonné. Pour situer sa liberté à l'intérieur de lui-même, Sade imagine justement que sa prison existe hors la prison réelle, dans le monde dit libre, avec des belles dames, ses gentilhommes poudrés, ses carrosses, ses enfants innocents de toute laideur. « Faut-il t'avouer mon pauvre château en Espagne? Hélas ! Je vais le faire, aussi tu t'en moques mille fois ; mais que veux-tu que je fasse ici, sinon des calculs et des enfantements de chimères ». Dans cette imagination morbide instituée par le silence, Sade se prête au visage de l'autre, pour oublier qu'il en est l'instigateur. Ainsi la solitude se trouve déjouée. Mais encore, faut-il saisir de quel étrange renversement, Sade cesse de se ressembler lui-même, pour s'identifier aux autres. C'est-à dire au monde extérieur. Les limites de la conscience se trouvent élargies, au-delà des barreaux, loin au-delà de l'imagination : vers la réalité d'un rôle qu'il joue pour s'assurer qu'il en est capable. Ce n'est pas Sade qui amène huit filles dans son château de la Coste, qui déterre les cadavres, viole les enfants ; mais le héros principal de ses romans. Au niveau de la maladie, commencent deux existences parallèles : Sade lui-même, Sade l'autre-même. En faisant l'apologie du mal, il le dénonce indirectement ; d'une certaine manière, il attribue aux autres ce qui lui est attribué ; il nous montre les dégâts que peut produire sur le monde un régime d'explication. Ce processus de dissociation devait le conduire à la démence. Et dans la maladie de ne pas pouvoir être pleinement, il retrouve le sens de notre époque : un désir violent d'évasion par la vérité. Car le crime de Sade, est essentiellement rêvé ; il est le résultat d'un impossible travail d'accès au réel. Le second travail consiste seulement à retrouver le rêve au travers du réel. (Ce qui est peut-être la signification du réalisme). Et nous voyons à quelle interprétation erronée mène la subjectivité critique d'André Breton : « Certes l'homme ne consent plus ici à s'unir à la nature que dans le crime ; resterait à savoir si ce n'est pas une des façons les plus folles, les plus indiscutables, d'aimer » Pour Sade, il s'agit certes d'aimer ; mais il s'y prend bien mal.

Cet amour particulier que l'on qualifie de « sadisme », existait bien avant les exploits du marquis ; comme le masochisme avant ceux de Sacher Masoch. On a beaucoup contesté ces deux mots. Shrenck-Motzing a proposé, à leur place, le mot algolagnie du grec « algos » la douleur, et « lagneia » la volupté. Ce mélange de cruauté et de sensualité se laisse fréquemment découvrir dans la mythologie. Omphale n'a pas seulement vaincu Hercule, elle l'a aussi foulé dans la poussière ; il subit toutes les humiliations, avant que la reine le reçût enfin dans son lit. Juvénal et d'autres parlent de la flagellation des femmes, lors des Lupercales, pour les rendre fécondes. Dans l'« Ane d'or », Apulée raconte comment les efféminés se fardaient pour le service de Cybèle et comment pris d'une rage fanatique, ils mordaient dans les chairs au point que le sang couvrait le sol. Et dans Horace, treizième ode du premier livre, nous

trouvons la description d'un cas de cette morsure voluptueuse qui sert d'entrée en matière aux agissements sadiques. « Je brûle, quand l'excès d'une ivresse querelleuse gâte effrontément tes épaules fascinantes, quand un garçon en rage met à ta lèvre l'empreinte durable de sa dent ». Faut-il rappeler l'histoire instructive de Gilles de Rais, qui fut exécuté en 1440, pour avoir violé et tué plus de 800 enfants en huit ans. Ainsi qu'il l'avoua, l'idée lui était venue, par la lecture de Suétone, et la description des orgies de Tibère, Caracalla, etc..., d'attirer des enfants dans ses châteaux, de les souiller en les martyrisant et ensuite de les tuer. Gilles de Rais, sur qui existe une littérature abondante, passe d'ailleurs pour le prototype du chevalier Barbe Bleue. Aussi l'épithète apposée au marquis nous étonne ; car son attitude est bien peu voluptueuse, plutôt intellecruelle quand on la compare avec les Latins et les Grecs. « Le héros de Sade a pris au sérieux l'abîme qui le sépare des autres. Il lui faut saisir une réalité qui soit de vérité et de sang, qui soit charnelle et criante. L'abîme n'est pas une image littéraire mais la fatalité éprouvée d'une condition qui contraint l'homme à tourner sans fin dans son cercle. Devant la compacité du monde hermétique, il veut faire une brèche, crever l'obstacle. Les références sexuelles n'expliquent pas tout, il faut au sadique une chair qui s'ouvre, mais qui s'ouvre comme une plaie, qui saigne et qui parle », écrit Charles Rohmer, dans une remarquable étude. Et c'est là que nous touchons au sens du sadisme. N'est-ce pas un effort désespéré pour entrer dans l'existence de l'autre ; par des gestes qui le forcent a subir notre propre existence? La communication de l'amour s'est rompue ; il faut retrouver dans la violence, la sensualité dissipée après l'amour. Se convaincre de l'existence de l'autre ; mais plus encore, le convaincre de sa propre existence. Le sadisme essaye de créer une solitude dans le cœur de l'autre qui reconnaît l'amour à la blessure. Et plus il s'efforce de marquer cet autre ; plus la volupté s'efface. Alors c'est le règne tyrannique de la maladie : qui est toujours impuissance. Car l'entreprise sadique se solde par un double échec : impuissance d'atteindre à la vraie volupté, mais aussi à la souffrance. Si le mal de Sade n'est pas vraiment une insuffisance à exprimer le mal, il est faillite dans l'entreprise de pousser ce mal à l'extrême : la souffrance. Il n'y a pas d'autre souffrance dans le sadisme que de ne pas pouvoir souffrir. Charles Rohmer pose parfaitement le problème : « Le sujet qui aime, parvenu à l'extrême de l'expression passionnée, en est réduit a désirer de souffrir pour mieux éprouver le sentiment qui le remplit. Mais la plus grande souffrance qu'il puisse connaitre, sera de voir souffrir ce qu'il aime, de sorte que la souffrance de l'être aimé lui sera de toutes la plus désirable. C'est cette souffrance qu'il recherchera pour renouveler une joie qui brûle et se consume. » C'est là un signe de grande pauvreté que d'espérer en de pareils artifices pour sauver l'amour. Le sadisme est pauvreté intérieure ; et la plus grave. Il nous invite à l'extraordinaire, au merveilleux, à l'invraisemblable ; mais sa démarche nous éloigne de l'être, par des actes comparables à ceux des acteurs. Le spectateur s'étonne, s'amuse ; mais jamais ces gestes ne nous

retiennent véritablement. Dans une œuvre qui prêche la révolte contre le monde, Sade se trouve bafoué, et il essaye de se révolter contre lui-même. Toute la sexualité de Sade se réfère, inexorablement, à son originalité. C'est pourquoi ses romans, comme sa correspondance, ne sont pas vraiment de grandes œuvres ; parce que leur singularité extrême nous éloigne de l'universalité : condition première du génie. On ne peut mesurer le marquis de Sade à Choderlos de Laclos. L'un s'efforce de nous surprendre par le bizarre ; tandis que l'autre, par son naturel, nous étonne bien plus. Sade se refuse les immenses ressources de l'expérience intérieure. Il refuse de s'ouvrir. Un homme doué de style et de logique, s'arrête aux portes de la création. Sade est une sorte de génie de la masturbation ; mais nous savons que l'onanisme doit cesser à l'âge d'homme.

Pourtant, Sade n'était pas un dégénéré ; il ne souffrait d'aucune tare. Intellectuel, sa raison le mène à la démence. « Ce n'est pas le doute, mais la certitude qui rend fou », écrit Nietzsche. Le marquis n'était pas non plus un pervers ; mais plutôt un shizoïde qui s'efforcerait de rejoindre le monde par l'érotisme quoiqu'une mentalité d'écorché vif le presse à construire des murailles autour de sa solitude. La folie est une ultime négation de soi-même : la vie consistant à créer des échanges véritables. Dans ce cas, peut-on parler de démence raisonnable? presque. Le délire est peut-être une exploration du dehors. Quand les Anglais parlent de « stream of consciousness », ils entendent sans doute par là que l'inconscience au lieu de sonder les abîmes de l'être, éloigne l'homme de lui-même et le rejette dans le seul verbe. Cette exaltation est elle la dimension de Sade? Sans doute, mais encore se justifie-t-elle littérairement par la poésie. Nous pensons aux chevauchées fantastiques de don Quichotte, Aloysius et Gaspard de la Nuit. Là encore Sade échoue, car il n'est pas poète ; et Juliette, n'est pas Maldoror.

JEAN-EDERN HALLIER.

LES ROMANS

GUY NOEL ROUSSEAU
L'HOMME DE PEINE

Bien qu'une sorte de *dépaysement* constitue le thème central de son livre, Guy Noël Rousseau ne nous dépayse point de prime abord, ni par son écriture, ni par la formule de récit qu'il adopte. Le classicisme de l'une et de l'autre évoque au contraire un certain nombre de souvenirs, lointains ou plus rapprochés de nous — Gide, Vercors, et surtout Julien Green —

qui, loin de l'écraser, lui assurent, dans le jugement du lecteur, la consécration plus que d'un disciple : d'un émule.

Au romancier d'*Adrienne Mesurat*, pour lequel on sent son admiration poussée en certains chapitres jusqu'au mimétisme (ne prépare-t-il point un essai sur son œuvre?) il doit sans aucun doute l'atmosphère lourde et lente de son histoire, un style trompeusement sans éclat, où le moindre détail avec soin relevé dans un langage de tous les jours prend soudain valeur de révélation ou de prophétie. (« En l'observant à la dérobée, Mme Vauban vit qu'il portait une alliance. ») Mais une orientation radicalement opposée bientôt s'esquisse, puis s'affirme, rassurant *avec plénitude sur l'authentique* originalité de l'auteur.

Simon, un Roumain « déplacé », est engagé par la famille Vauban, en qualité d'homme de peine. Il y vivra pendant quelques mois, sans que le moindre coup de théâtre vienne rendre dramatique son séjour, puis s'en ira vers l'inconnu. Ces quelques mois pourtant auront suffi à l'accomplissement de la pire des *révolutions*. La famille Vauban était une famille morte. Le père, la mère ni la fille, au fond de leur existence provinciale volontairement hermétique à toute atteinte du monde et de l'idéal, ne voyaient davantage en chaque objet ou en chaque être que sa stricte définition positive et utilitaire. Le fantôme de leur bonheur, exclusivement négatif, n'était fait que du malheur sans cesse possible qu'ils écartaient, autant par obstination que par instinct, en réduisant l'univers objectif ou humain à la pure matérialité de ses concepts. Par sa seule présence le plus souvent muette, Simon libère au sein de ce monde trop longtemps étouffé la turbulence infinie des échos et des contre-points. A sa lumière étrange, qui est celle d'abord d'une espèce de soleil platonicien pénétrant les ténèbres de la fameuse caverne des prisonniers, les enfermés découvrent soudain le lacis vertigineux qui les rattache à l'infini, et grâce auquel, aveuglés, ils chancellent devant l'élargissement sans frontière de leur être, ainsi perdu comme la nuance infime d'une couleur au centre d'une fresque.

Mais plus que l'étranger anonyme — et plus ou moins éternel — Simon est aussi le dramatique élu de la solitude. Or « le solitaire n'est pas seulement ici-bas le chantre des vérités oubliées ou difficiles, il est au milieu de nous le témoin irrécusable d'un accident, d'un sinistre que personne à présent ne peut circonscrire; il est à nos côtés le héraut éperdu de la vie impossible, celui qui ne sait plus que proclamer la montée des jours effarants ». A cause de cette triste expérience privilégiée, le voici qui revêt une actualité angoissante. L'histoire brusquement s'insère dans l'Histoire, et ce prophète malgré lui, qu'effleure un moment le rêve du *Christ interdit* (« Il faudrait que la souffrance, s'acharnant sur un seul, au centre de l'arène, perdît du même coup tout son pouvoir, et que la vie nous fût ainsi rendue ») non content de jeter sur le monde sa blessante illumination, le convertit en direction d'un avenir lourd comme une promesse d'Apocalypse.

Ce n'est donc point le huis-clos de la passion humaine qui intéresse Guy-Noël Rousseau, mais au contraire cette ouverture comme d'un horizon d'on ne sait quel futur historique aux dimensions

d'éternité. En cela surtout réside la valeur d'un livre, dont l'incontestable mérite est de nous faire désirer sans cesse, moins l'avide lecture de la page qui suit, que le complaisant retour à celle qu'on a tournée.

(Éd. Plon.) CLÉMENT BORGAL.

MOULOUD FÉRAOUN
LE FILS DU PAUVRE

Les écrivains d'aujourd'hui, dit-on, ne savent plus qu'écrire leur propre histoire, certains la content avec talent. Mouloud Feraoun nous décrit dans un style direct et travaillé sa difficile mais insouciante et modeste jeunesse. Un monde très primitif, dont les réactions nous sont pourtant accessibles. Peu de violences, peu de passions, des vies toutes simples. Est-ce sa jeunesse, est-ce celle d'un autre qu'il nous raconte, peu importe, le récit est plein de son passé. C'est le tableau du village de Tizi avec ses petites habitudes, ses petites haines et ses misères multiples, qui forme la toile de fond; c'est un petit garçon comme tous les petits garçons qui est le héros principal. C'est facile, agréable, mais le *Fils du pauvre* est somme toute une œuvre assez banale. L'auteur écrit bien, mais ne semble pas avoir eu grand-chose à dire. C'est bien un peu algérien, un peu kabyle, mais changeons le nom des personnages, transposons le cadre de l'histoire à Collioure, à Auray ou à Saint-Denis, que restera-t-il de neuf? Pas grand chose. La fin du récit n'est ni conclusion ni problème posé, le livre apporte peu, et c'est surtout en raison de la personnalité kabyle de l'écrivain qu'il est intéressant.

(Éd. du Seuil.) STANISLAS DE LA LAURENCIE.

LA POÉSIE

HENRI MICHAUX OU L'IMPOSSIBILITÉ D'ÊTRE

Il est des aventures intellectuelles à ce point totales qu'on ne se demande pas de quel genre bien établi elles relèvent ; on se prend même à regretter, en leur présence, que des genres aient pu être établis pour la commodité — disons la paresse — des esprits. On en arrive ainsi, peu à peu, à se dire que ni prose, ni poésie, ni littérature, ni philosophie, elles se situent quelque part dans le voisinage d'un centre vital que, pour peu qu'on soit honnête avec soi-même, on refuse de définir autrement que par cette constatation : il couvre toute l'imagination et toute la sensibilibité mesurables. Au nombre de ces aventures, — il n'y en a pas plus de quatre ou cinq en ce siècle — on compte celle de Kafka (à laquelle

il faut ajouter celle de Robert Musil). L'homme y est traqué, coupable, condamné. Au nom de quoi, et par qui? Cela n'a guère d'importance ; son esprit est ainsi constitué que, quels que soient les crimes ou les absolutions qu'il se puisse trouver, il y a dans son essence même une tristesse et un péché originels : le seul fait qu'il *soit* est une erreur. Toujours en-deçà de sa propre contradiction, il se perd à s'inventer des alibis ou des forfaits imaginaires, afin de justifier son incapacité foncière à s'accepter.

Autre aventure du déchirement humain : celle de Pirandello (à laquelle il faut ajouter celle d'Italo Svevo). Il s'agit ici de *l'éternel décalage* entre l'homme tel qu'il se conçoit et tel qu'il se redoute, entre la vérité près d'être sentie et la vérité en train de s'esquiver : vérité multiple, fausse, compliquée d'un sentiment de fuite, lequel — qu'on le nomme temps ou espace — empêche à jamais l'unité de l'homme, divisé en éléments semblables, mais de plus en plus divergents ; de cette façon la prétendue vérité qu'il allait saisir n'apparaît finalement que comme une arme qu'il ne lui appartient même plus de *ne pas* employer contre soi.

La conception de l'homme est d'une complexité tout aussi inextricable chez Henri Michaux. Lui aussi s'épie, se divise, ne s'affirme qu'en s'assassinant sans cesse. Sa poésie (ou sa prose, ou sa peinture ; le moyen d'expression n'est qu'un pis aller, et il le veut tel jusqu'à se montrer imparfait, sans *charme*, sans musique qui endort) est, plus encore que la démonstration d'une difficulté d'être, comme dirait Jean Cocteau, ou d'une absurdité de la vie à la manière de Sartre ou de Camus, une démonstration de l'*impossibilité d'être*. Cette impossibilité est d'abord physique : l'animal homme est un non-sens ; il n'est pas viable ; il se chiffonne comme un journal ; il est démontable ; il enlève son nez avec ses vêtements ; c'est un dégénéré. La preuve de son extrême précarité, c'est que les moindres parcelles de son corps auraient pu former ailleurs un objet ou un animal d'une sorte différente. Ses yeux? Ce sont des êtres indépendants : « les yeux d'encre, les yeux de mer de la mer, l'œil englouti de l'anus, les yeux de betterave de la foule, l'œil bifteck de la cinquantaine, les yeux aquatiques où l'épinoche fait son nid. » Y a-t-il une raison à cette tragédie? Est-ce un châtiment mérité? Contrairement à Kafka, Michaux ne reconnaît ni hiérarchie morale ni problème du bien et du mal : tout *est*, dans l'absolu et sans jugement. D'où viendrait d'ailleurs le jugement? La tête de l'homme est, elle aussi, un ramassis de combinaisons fortuites : « J'ai vu l'homme à la tête diverse. A la tête semblable au râteau, il ramasse. A la tête semblable aux racines, il pompe. J'ai vu l'homme semblable à une horloge qui parlait à un homme semblable à une dague. »

Puisque, malgré tout, l'homme digère, respire et n'obtient « plus de remords que par les gaz », quel est son rôle sur terre? De survivre, nécessité inconsciente, et donc de lutter sauvagement comme l'aurochs. La ruse la plus efficace, c'est le mimétisme. Pour vaincre l'insecte, il se fait insecte ; pour berner la nature, il se change en puce, en « puce préventive » afin d'occuper le moins d'espace possible, à la façon des militaires qui raccourcissent leurs lignes de

défense. Habitué à se battre, l'homme provoque ses ennemis, et cela le soulage d'en avoir ; sinon, à quoi passerait-il son temps : à penser peut-être? Cette existence, il ne réussit pas toujours à la prolonger. Qu'à cela ne tienne, la mort n'est qu'une convention de civilisés, et la civilisation n'a pas de place chez Henri Michaux ; faute de demeurer intact, l'homme, cet éternel piétiné, cette pelure d'être, passe en tel ou tel objet : « Après une course folle, je perdais la vie, ensuite je redevenais bateau, et quand c'est moi le bateau, vous pouvez m'en croire, je fais eau de toutes parts. »

A côté de cette impossibilité d'être, Henri Michaux, avec un humour féroce qui va plus loin que celui de Jarry et qu'on ne trouve guère que chez quelques conteurs américains de la fin du XIXe siècle, Ambrose Bierce notamment, reconnaît aussi l'impossibilité de penser, de croire ou d'écrire, alors même qu'il fait acte de pensée, de foi, d'écriture, ne fût-ce qu'à rebours. Cette contradiction est une preuve de plus de l'absurdité de l'homme.

Le langage se jette dans une bataille acharnée ; il s'y dévore lui-même et ne se sauve du suicide que de justesse :

« Demain je ne l'aurai plus, mon amie Banjo ;
Banjo,
Banjo,
Bibolabange la bange aussi,
Bilabonne plus douce encore,
Banjo,
Banjo,
Banjo, restée toute seule, banjolette. »

S'il y a un salut, qu'Henri Michaux refuse à tout prix, il ne peut naître que de l'instabilité, du corps-à-corps, de la fragilité qui se manifeste par soubresauts. Entre ceux-ci, la poésie, la magie, l'exorcisme, le voyage imaginaire, la création de mille mondes possibles et impossibles s'imposent sans peine. En détruisant et niant tout, Henri Michaux est à l'origine d'une féerie ininterrompue, à la fois viscérale et stellaire, qui se situe comme le microbe dans le péritoine, et comme la comète sur l'horizon entier. Sa négation est le berceau d'une mythologie, celle d'une réalité infinie puisqu'elle n'exclut qu'une seule réalité : la nôtre, à jamais impalpable.

Face aux verrous (1) offre les deux aspects les plus familiers d'Henri Michaux : une poésie brutale de catch as catch can où chair, verbe et rythme se conduisent en monstres sur un ring gigantesque ; et une série d'explorations aux pays de l'inconcevable, Garabagnes peuplées d'êtres qui sont autant de démentis à la prétention de l'homme à se croire connu de soi-même. Comme les yeux ou la tête de jadis, l'âme est multiple et sotte :

« Ame du lasso
de l'algue
du cric, du grappin et de la vague qui gonfle
de l'épervier, du Morse, de l'éléphant marin
âme triple

(1) *Face aux verrous*, par Henri Michaux (Gallimard).

âme excentrée
âme énergumène
âme de larve électrisée venant mordre à la surface
âme des coups et des grincements de dents
âme en porte à faux toujours vers un nouveau redressement. »

Cette fois-ci, Henri Michaux nous assène sa morale à coups de massue, car il ne craint pas de s'expliquer. « Désir qui aboie dans le noir est la forme multiple de cet être », nous prévient-il. Et : « on est autrui, n'importe quel autrui. » Il recherche les « signes des dix mille façons d'être en équilibre dans ce monde mouvant qui se rit de l'adaptation » et n'accède, il le sait bien, qu'au « soulagement », qu'au « désencombrement des images ». Tant de lucidité dans la transe exige un dérivatif : la descente aux enfers qu'est, chez Henri Michaux, l'inspection véritablement entomologique d'un univers intérieur déséquilibré, invertébré, envahissant. Là règnent les hommes-objets, les hommes-infusoires, les hommes-soupirs tels qu'un petit hasard aurait pu les faire, tels que rien, sinon une réalité chaque jour plus inacceptable, ne les empêche de devenir. Ces étrangers intimes, ce sont des fœtus qu'on éduque avant terme, des êtres qui habitent la zone des larmes : une culture fantasmagorique et horrible, « tout juste au stade de la brosse ». Ailleurs, voici nos semblables qui s'accouplent avec des chenilles; soudain fuse un rire immense, humain et fratricide : « On trouve un nouveau-né dans un tube de caoutchouc. On le retire. Quelle claque il va falloir lui donner pour qu'il respire... et tous les maux commencent au sortir du caoutchouc. »

Univers de malade, de psychopathe, d'incurable, de condamné à mort, de criminel, d'épicurien pervers, de sodomiste incestueux? Disons poésie et philosophie de l'aventure poussée jusque dans ses retranchements les plus secrets et où, sous des dehors qui choquent, toute la création est remise en cause, puisque l'amour même n'est amour que sur l'échafaud, et que la nostalgie y prend des formes de décomposition chimique. « Je est un autre », disait Rimbaud. « Je est tous les autres, et surtout ceux qui n'existent pas », pourrait dire Michaux, perdu et retrouvé parmi ses métamorphoses :

« Quelqu'un prétend tout bas que je suis un lézard mort. Est-ce possible? Un lézard? Je ne me souviens pas. J'aimais le soleil. Qu'est-ce que cela prouve? Je n'étais pas la seule, j'avais bien raison de l'aimer quand il pouvait encore nous toucher, ce soleil qui nous traverse maintenant sans même que nous le remarquions. »

Face aux verrous contient, en plus des sortilèges habituels de Michaux, une cinquantaine de pages intitulées *Tranches de savoir* qui sont, de la part du poète, une façon de dominer de l'extérieur une œuvre on ne peut plus inerne — disons même intestine. Dépouillée ainsi, la pensée de Michaux livre, en une forme impassible, toute son angoisse, proche quelquefois de celle d'E.-M. Cioran :

« A huit ans, je rêvais encore d'être agréé comme plante... On ne voit pas les virgules entre les maisons, ce qui en rend la lecture si difficile et les rues si lassantes à parcourir... A chaque siècle sa messe. Celui-ci; qu'attend-il pour instituer une grandiose cérémonie du dégoût?... Il faudrait les funérailles dans des marais. N'est-il

pas juste que les vivants, qui suivent le mort, soient eux aussi en difficulté?... En pays jeune, les lendemains vendent des surlendemains... La tristesse rembourse. »

Poésie, pensée, terreur, beauté, dégoût, Henri Michaux, hargneusement libre, merveilleusement libre, nous réconcilie avec une existence où tout est impossibilité : sa leçon — la rage du cristal — est qu'il n'est point indispensable de comprendre ni de résoudre quoi que ce soit pour imposer le plus fabuleux des désordres.

ALAIN BOSQUET.

L'HISTOIRE

LANCELOT LENGYEL

L'ART GAULOIS DANS LES MÉDAILLES

M. Lengyel, à qui nous devions déjà *les Chefs-d'œuvre des monnaies grecques*, nous fait parcourir, cette fois, des terres inexplorées et nous révèle une civilisation étrange, un art unique, autonome, mais singulièrement séduisant. On nous avait pourtant assez dit que nos pères les Gaulois étaient de bonnes brutes, gros paysans sans malice et guerriers sans stratégie ; et voici que nous leur découvrons une spiritualité subtile et une esthétique bouleversante.

Les médailles que nous présente l'album de M. Lengyel ne sont pas le butin de récents travaux archéologiques, elles sont connues et répertoriées depuis fort longtemps, mais, hormis quelques numismates, ou quelques esprits curieux, elles n'avaient jusqu'ici retenu l'attention de personne : on ne voulait y voir que le travail grossier et décadent d'artisans séduits par la finesse des figures grecques, mais incapables de les reproduire ; M. Lengyel a su découvrir dans ces monnaies l'expression d'un art authentique et il a essayé d'en expliquer la genèse et l'épanouissement.

Cette révélation de l'art gaulois passionnera non seulement ceux qui s'attachent à retrouver l'unité dans la diversité des gestes de l'homme universel, mais tous ceux qui s'efforcent de donner une substance neuve à l'art d'aujourd'hui en méditant la leçon que nous proposent les peuples les plus étrangers à notre culture. Les expositions de statuettes ou de poteries Mayas, Zapothèques ou Bamileké se succèdent dans nos galeries et tout Parisien peut s'offrir un étourdissant voyage artistique à travers les siècles et les continents ; quelle ne sera donc pas la surprise de cet amateur

blasé lorsqu'il apprendra que le plus exotique de tous les arts est né sur notre sol et que ses témoignages dormaient, hier encore inconnus, dans les tiroirs de nos musées ! Ainsi, après des siècles de mépris, le romantisme a découvert l'art gothique ; il est vrai que nos aïeux, qui vivaient tous les jours à l'ombre des cathédrales étaient plus coupables que nous, qui ne passons pas notre temps à fureter au cabinet des médailles.

La mode nous entraîne peu à peu vers les arts les plus anciens : après le gothique, le roman, nous en étions déjà aux cavernes ; et le gaulois vient insérer son maillon dans la chaîne. On voudrait trouver un substrat permanent aux différentes formes d'expression qui se sont succédé sur un même terroir, mais s'il y eut parfois évolution et transition d'un style à l'autre, il y eut aussi rupture brutale : un art épuisé meurt, un autre naît, tout neuf. Peut-on vraiment découvrir dans l'art français un esprit national qui se perpétue? M. Lengyel croit discerner des résurgences de cette esthétique gauloise dans l'ornementation flamboyante du XVe siècle, dans le baroque, et jusque dans le modern-style des bouches de métro 1900 ; notre art abstrait n'en serait que le dernier avatar. Gardons-nous des spéculations trop aventureuses ; il suffit que les recherches de nos contemporains nous aient préparés à accueillir le message d'un art savoureux et longtemps méconnu.

L'auteur a jugé bon de rappeler quelques faits et quelques dates pour situer dans son contexte historique la civilisation gauloise dont l'anarchie des peuples celtes nous a souvent masqué l'originalité, et jusque l'existence.

Cette civilisation a connu son plein épanouissement vers le IVe siècle avant notre ère, alors que l'hellénisme lancé à la conquête du monde perdait peu à peu de sa vitalité et que la puissance romaine était encore dans l'enfance ; dans la dispersion des tribus, l'unité celtique demeure, maintenue par une langue, une religion et un art communs.

Si cet art nous est resté à peu près inconnu jusqu'ici, c'est parce que les Gaulois ont peu pratiqué les grands genres : les monuments gaulois antérieurs à l'occupation romaine sont rares ; cette culture était villageoise et ignorait le luxe des édifices urbains ; la religion interdisait, semble-t-il, la représentation des dieux, proscrivant ainsi la sculpture.

Le trésor des monnaies gauloises prend du même coup un intérêt considérable ; c'est le seul grand ensemble dont nous disposions pour juger des dons créateurs de ce peuple. Comme tous les arts à l'origine, l'art gaulois est religieux. Qu'est-ce donc que la religion gauloise?

La diversité tribale se retrouve dans la multiplicité des dieux locaux, mais ce serait une erreur que d'opposer cet éparpillement à la belle ordonnance du panthéon hellénique où l'unité apparente est fallacieuse : l'Artemis Brauronia des Spartiates, vierge cruelle, et l'Artemis d'Éphèse aux cent mamelles ne se ressemblent guère et si l'héritage du passé préhellénique est responsable de la confusion des cultes dans la Grèce classique, on peut supposer que la Gaule a recueilli, elle aussi, la tradition de ses prédécesseurs,

les constructeurs de monuments mégalithiques. Néanmoins, l'unité de la pensée religieuse se laisse entrevoir chez les deux peuples : à un anthropomorphisme grec s'oppose résolument un mysticisme gaulois.

Agriculteurs sédentaires, les Gaulois ont pratiqué le culte de la fertilité, associé au culte des astres, dont l'influence bénéfique maintient le rythme des saisons. De ce culte naîtra progressivement un véritable symbolisme astral où l'opposition lune-soleil définira l'équilibre du monde dans l'antagonisme de deux grandes forces de la nature. Les phases de la lune, le cycle solaire et l'alternance des saisons ne sont qu'aspects du rythme cosmique. L'Homme s'intègre naturellement dans ce Tout, éternel et métamorphosable comme lui. La mort n'est qu'une transition, d'une vie passée à une vie future, et la Lune, puissance de mort, est aussi promesse de résurrection, comme le Soleil, source de vie porte les germes de la décadence et de la désintégration. Existe-t-il, dominant ces forces équilibrées, un grand Dieu Commun semblable au Zeus grec ou au Jupiter latin? Tel était peut-être le Dieu aux Trois Cornes dont l'image indistincte est toujours présente sur les médailles.

Cette somme théologique se lit en caractères symboliques sur les monnaies ; nous y voyons simultanément des animaux totémiques : le cheval, solaire, le sanglier, lunaire ; des objets emblématiques : l'épée, le maillet, la hache, la roue ; des signes ; le croissant et la croix, symboles lunaires, le triangle, solaire, enfin les figures se décomposent en éléments numériques où le nombre Cinq représente l'unité du Cosmos dans la fusion du Deux lunaire et du Trois, solaire.

L'originalité du procédé gaulois est dans la décomposition de chaque figure significative en éléments symboliques, qui se résoudront eux-mêmes en d'autres signes : le cheval sera pourvu d'une tête en forme de hache, dessinée de traits et de points assemblés selon l'ordre des nombres.

On comprend ainsi comment l'art gaulois a pu évoluer vers l'art abstrait. L'antiquité grecque a connu elle aussi l'art abstrait mais, si l'on excepte certains vases minoens où le décor marin s'est stylisé en arabesques, la céramique grecque ne nous montre à l'origine que des figures géométriques simples et l'on voit sur les vases athéniens du Dipylon les lignes décoratives devenir silhouettes, les formes raides s'animer par une transformation progressive de l'abstrait pur en art figuratif. A l'inverse, les Gaulois partent du réalisme pour aboutir à l'abstrait.

Cette évolution esthétique est-elle la conséquence d'une évolution religieuse? C'est probable, mais nous manquons de repères historiques sûrs. L'étude de M. Lengyel est fondée sur l'analyse de la modification des styles, mais la méthode est dangereuse : l'histoire nous offre assez d'exemples de retours à l'archaïsme et il convient d'être prudent.

Le particularisme gaulois ne facilite d'ailleurs pas la tâche : chaque tribu a son type monétaire et sa manière propre. Mais, à l'origine et dans toutes les régions, l'effigie est empruntée aux

monnaies grecques. Cet emprunt s'expliquerait sans doute assez facilement : dans les comptoirs méditerranéens, on était en rapport avec les Grecs, on a voulu profiter de la bonne renommée de leurs monnaies ; et on leur avait emprunté aussi l'alphabet. Il est surtout intéressant de voir quelles monnaies on a imité. Leur provenance est très diverse : Marseille, Tarente, Rhodes, Agrigente, Athènes, Corinthe, la Macédoine... mais il convient de souligner que presque toujours on a choisi des types solaires : Helios, Apollon, Pegase, le lion, le quadrige... Les Gaulois étaient donc guidés dès l'origine par des préoccupations religieuses. Et s'ils ont emprunté, ils n'ont jamais copié : ils utilisent un thème et le transposent dans leur langage. Les fins profils grecs seront progressivement déshumanisés. Ainsi sur la planche V nous voyons l'Apollon du Statère de Philippe II de Macédoine passer par toutes les étapes d'une décomposition savante et méthodique : le visage est d'abord respecté, mais les boucles de la coiffure s'émancipent, commencent à vivre d'une vie individuelle et étrange et se métamorphosent enfin en un fouillis ordonné de signes en S et en V, solaires et lunaires. Le visage se désintègre alors à son tour, le front et le nez se développent en emblème triangulaire, l'oreille devient croissant, les lèvres et le menton ne sont plus que trois globules alignés. L'effigie s'est muée en une multiplicité de fragments symboliques que l'artiste gaulois a regroupés dans son ordre significatif, n'obéissant qu'au seul rythme de sa pensée. Le lion de Massilia n'est pas plus respecté ; l'ultime métamorphose nous présente un monstre surréaliste armé de boules et de pointes ; sans le secours des intermédiaires, nul ne saurait reconnaître l'original grec qui a stimulé l'imagination fabuleuse de l'artiste.

Aux monnaies de la Gaule de l'Est on ne peut découvrir aucun prototype : des lignes mystérieuses s'y entrecroisent, symboles, dit M. Lengyel, des forces occultes qui régissent le monde visible. Les Gaulois auraient-ils donc pratiqué l'art abstrait dans toute son austérité? L'extravagance de certains types dont nous connaissons pourtant l'origine nous permet de le supposer. L'auteur omet toutefois de nous signaler qu'on trouve des représentations analogues dans les monnaies grecques primitives et dans les monnaies lydiennes : des lignes s'y entrecroisent dans un carré creux ; mais comme les statères de Milet et d'Éphèse ne circulaient plus sans doute depuis longtemps lorsque les Gaulois ont conçu leur type, il s'agit très probablement d'une création originale.

A un seul moment dans l'histoire de la Gaule les artistes renoncèrent à la stylisation symboliste : lorsque Vercingétorix essaya d'unir les forces dispersées des tribus. Les monnaies portèrent alors l'effigie, réaliste, du prince des Arvernes. Était-ce le symbole d'un refus du rêve traditionnel et d'un retour à l'action? La perte de l'indépendance détruisit en tout cas cet art gaulois qui, après quelques vaines tentatives de résurrection, se mit à l'école de ses vainqueurs avant de disparaître complètement.

L'uniformité conventionnelle de l'art gallo-romain est encore plus évidente lorsqu'on envisage toute la diversité des styles régionaux dans les monnaies de la Gaule celtique : le style normand-

breton, fougueux, dramatique, violemment expressif, le plus audacieux de tous; le style parisien à l'élégance sobre, au trait plein et pur; le style chartrain, poussée flamboyante d'une forêt de symboles; le style belge, puissant équilibre des masses.

Dans cette multitude de documents originaux, quelques chefs-d'œuvre nous captivent.

Le sorcier masqué des Pétrocores de Dordogne, si bizarrement couché au haut d'un arbre, nous évoque les peintures rupestres magdaléniennes, mystérieuse survivance de rites obscurs dont le souvenir, et peut-être la pratique, s'est conservée à travers les millénaires. La tête lunaire des Baïocasses de Normandie, inoubliable, se révèle simultanément face et profil en traits épais, et comme bâtis d'os monstrueux. Les Curiosolites de Bretagne, qu'on dirait inspirés par une Égypte de rêve, nous imposent un visage délicat aux yeux d'amande, aux cheveux bouclés comme des serpents magiques, où le nez, irréel, semble se dissoudre en volutes de fumée. Le dieu solaire des Véliocasses danse et se fige en extase tendant vers le ciel ses longs doigts lumineux. Enfin, le dieu des Catelluauni de Champagne, assis comme un Bouddha en contemplation, dans cette attitude que nous connaissions déjà par les statues de la Roche Pertuse, nous rappelle que cet art fut l'expression mystique d'un peuple fidèle à ses rêves.

Les Latins, bâtisseurs de ponts et de routes, ont effacé tout cela; mais l'art celtique a survécu en Irlande jusqu'en plein moyen âge : sur les croix sculptées, sur les enluminures des manuscrits, on perçoit la persistance d'une tradition lointaine. En France même, des éléments du vocabulaire décoratif gaulois se retrouvent dans l'art roman : la roue, si fréquente sur les plus vieux chapiteaux, les signes en S, sur le tympan de tel portail de la cathédrale du Puy. Mais ces symboles sont vidés de leur substance, l'esprit de l'art est mort depuis dix siècles; a-t-il donc encore un sens et un intérêt pour nous?

Ce n'est pas seulement l'attrait de l'inédit qui nous séduit : cet art inhumain est prodigieusement varié; à travers la permanence des symboles, on jouit de la diversité des formes où la courbe, le trait, et le point se conjuguent. L'imagination débordante des artistes s'est donné libre cours dans l'utilisation des signes comme dans la métamorphose des figures. Les Gaulois furent doués, plus que tout autre peuple, du sens plastique pur, qui par simple jeu de l'esprit, crée et situe dans l'espace des êtres irréels, en répartit les volumes sur une surface donnée. Chacune de ces médailles est composée avec une habileté consommée et vit de son rythme propre. Il existe dans l'œuvre d'art gauloise un mouvement interne, comme dans les compositions romanes; et l'invention des rythmes y est inépuisable. Horizontal, décentré ou tourbillonnaire, le mouvement ne compromet jamais l'équilibre et l'unité de l'ensemble. Et cet art est aussi vigoureusement expressif : les chevaux androcéphales, symboles du destin de la tribu, imposent l'image d'une tragédie d'où l'homme individuel est exclu. Le facies brutal de quelque dieu au nez de boxeur, la délicatesse aérienne du Pégase des Parisiens sont également significatifs.

Malgré les efforts méritoires de M. Lengyel, nous ne sommes pourtant jamais sûrs de saisir le véritable message. En dépit des apparences, nous voici très loin de l'art moderne ; lorsque Matisse par une série d'étapes successives passe de l'image conforme et réaliste à la ligne pure, il cherche les quelques traits essentiels qui résument parfaitement et totalement une forme, et il obéit à un impératif strictement esthétique. L'artiste gaulois décompose une figure en détails symboliques qu'il regroupe en fonction des symboles. L'art est de surcroît. Enfin, le Gaulois déforme pour détruire la ressemblance humaine, mais il part de l'Homme, ce qui révèle, avec nos peintres abstraits, cette fois, une divergence fondamentale. L'originalité de cet art semble donc irréductible et nous renvoie à nos rêves. Mais nul ne peut maintenant ignorer l'art gaulois. Le livre de M. Lengyel a comblé ainsi le plus surprenant des oublis dans notre connaissance de l'art universel.

(Éd. Corvina) CLAUDE VATIN.

ÉRUDITION

ORATEURS ET PORTRAITISTES

A l'époque de la Renaissance, qui s'enthousiasmait encore pour l'écriture pompeuse et précise de la chancellerie romaine, nul ne pouvait espérer revêtir une charge de diplomate sans faire preuve d'une exquise sagacité d'esprit et d'un talent littéraire incontestable. Au titre bourru d'ambassadeur, on préférait alors la dénomination plus subtile d'*orateur*. Ulrich Gallet, envoyé par Gargantua auprès de Picrochole pour restaurer la paix, tente de charmer cet absurde monarque par la juste cadence de ses périodes nombreuses, la gravité de ses maximes, la politesse courtoise de ses menaces. Et le maître, qui le délègue, peut classer sans dégoût dans ses archives ses rapports secrets, témoignages précieux de son art de peindre les événements, les sentiments, les hommes.

Un de nos contemporains, pour qui tous les accidents de la Carrière sont familiers, représentant Cuba à l'Unesco, M. *Orestes Ferrara*, dont les noms prédestinés évoquent la tragédie grecque et la gentillesse italienne, a conçu l'heureuse idée de fouiller et d'extraire les documents diplomatiques, que la reine de l'Adriatique serrait dans ses coffres, alors qu'avec le Turc, les rois, l'empereur, les papes, elle jouait la plus habile et la plus hasardeuse des parties d'échecs.

Il a consigné le résultat poignant de ses recherches dans un livre incomparable : *Le XVIe siècle, vu par les Ambassadeurs vénitiens* (Albin Michel).

Ce volume enchantera les véritables amateurs. Il proteste par sa probité et par son pittoresque inopiné contre l'avilissement de l'histoire de la Renaissance, auquel nous assistons avec une basse complaisance. Il démontre que la grande vérité toute simple a plus de piquant, de délices, de vertu, que les gravelures minaudières et tétonnières des scénaristes et des compilateurs à la douzaine.

Ce livre, en effet, dont se fussent entêtés Stendhal, Burckhardt et Nietzsche, pullule de peintures, d'anecdotes, de nouvelles, composées entre elles selon les règles de la plus scrupuleuse synthèse. L'affabilité des ingénieux commis de la Sérénissime République sait voir, décrire, déduire et narrer, sans dédaigner les utiles secours de l'imagination créatrice.

Tour à tour défilent sous nos yeux ces surhommes trop humains : Ferdinand d'Aragon, empêtré dans le dédale de ses royaumes et de ses projets ; Catherine d'Aragon, ferme, douce, lamentable, qui par son entêtement précipite l'Angleterre dans le schisme ; Henry VIII, le théologien dont les scrupules théologiques sont à la fois servis et desservis par une chair opiniâtre ; François Ier, retors, magnifique et frivole, dont une France, saine et patriote transforme en avantages nationaux les impétueux caprices ; Alexandre Borgia, qu'une parfaite sûreté doctrinale prépare aux visions de la prophétie politique ; le connétable de Bourbon, dont le désespoir fatal et romantique précipite la chute en hâtant celle de Rome ; Louise de Savoie, qui, par son avarice, ayant causé la catastrophe de la France, y trouve prétexte pour la rétablir dans son intégrité ; Soliman-le-Magnifique, pleutre mou et vicieux, lequel profite des divisions de l'Occident pour asseoir sa fausse grandeur sur les exploits de renégats malhabiles, dont il jalouse à mort les heureux succès ; Charles-Quint, enfin.

Pour M. Orestes Ferrara, Charles-Quint, mal adapté aux situations de son temps, détruit l'Europe chrétienne en voulant l'organiser. D'esprit lent, d'activité lente, ce bafouilleur vindicatif s'en remet aux bienfaits de la durée et la durée l'accable. Ses compromis successifs avec les papes, avec les protestants, avec ses sujets de Castille le compromettent définitivement et c'est vaincu qu'il se retire à Yuste, n'ayant d'autre compagne que la vésanie héréditaire, que lui a transmise sa mère Jeanne la Folle.

Francis de Miomandre a donné de cet ouvrage une impétueuse traduction. Malheureusement, il a conservé par inadvertance à plusieurs noms propres leur forme espagnole. Qui reconnaîtrait dans *Mogunce*, Mayence, et dans *Smalkalda*, Smalcalde? Pourquoi Simon Renart se change-t-il en un Simon *Bernard* nouveau? Pourquoi le réformateur de Strasbourg s'appelle-t-il successivement *Bucero, Bucer* et *Butzer?* Ce ne sont là d'ailleurs que menuailles, veilles, qui ne sauraient manquer de disparaître au cours des nombreuses éditions qu'aura, sans aucun doute, ce *Précis complet de Politique et de Culture européennes, au XVIe siècle.*

ALBERT-MARIE SCHMIDT.

LE THÉATRE

AUTOUR DE MÈRE COURAGE

Au théâtre Sarah-Bernhardt, le *Premier Festival international d'Art dramatique* de Paris a inauguré une formule originale qui mérite d'être améliorée l'année prochaine. Je crois tout d'abord qu'il faut avancer la date de ce Festival, qu'il doit avoir lieu en juin, non seulement à cause des départs en vacances, mais pour ne pas arriver trop en fin de course, à un moment où le public commence a être las des théâtres fermés et où il est saturé de spectacles. Cette année, il est vrai, le mauvais temps a joué en faveur des théâtres et il n'est pas d'exemple qu'un très bon spectacle, comme ce fut le cas pour *Mutter Courage*, n'attire pas un vaste public.

Mais pour rester sur le plan des critiques d'ordre général, il est évident que les organisateurs du second Festival devront sélectionner plus sévèrement les spectacles que nous donneront les troupes étrangères. J'avoue n'avoir pas eu le courage d'aller entendre *le Cid* en danois et si j'ai été distrait par le *Cyrano de Bergerac* italien, je regrette encore qu'on n'ait pas profité de l'occasion pour nous donner quelque beau Pirandello, un Gozzi ou un Goldoni dont le *Piccolo Theatro* nous avait enchanté d'autres années.

En ce qui concerne la participation française, l'effort aurait dû porter davantage sur des *créations*. Pour une fois où l'on pouvait consacrer un peu d'argent à des jeunes auteurs, on aurait pu recenser au cours de l'année les deux ou trois bonnes pièces — j'imagine qu'elles existent — qui attendent une subvention de la Direction des Lettres et des Arts, plutôt que d'encourager, quels que soient leurs mérites, des « reprises ». Dans ce dernier choix, encore aurait-il fallu imposer aux metteurs en scène un choix plus rigoureux. Était-il utile, pour ne citer qu'un exemple, que deux centres dramatiques de Province (l'Est et l'Ouest) nous donnent deux *Misanthrope*? Au Pré Catelan, Sylvain Dhomme, s'il voulait à tout prix jouer un Giraudoux, n'aurait-il pas mieux fait de choisir une autre pièce qu'*Ondine* que Jouvet avait repris peu de temps avant sa mort et qui était présente à toutes les mémoires?

C'est au théâtre de Babylone que Jean-Marie Serreau a voulu en quelque sorte corriger l'aspect un peu conventionnel de ce premier Festival parisien, en donnant une rétrospective des spectacles que les meilleures jeunes troupes avaient montés au

cours de ces dernières années. Parmi les auteurs qui ont apporté au théâtre ses chances de renouvellement, ne manquaient que Schehadé et Audiberti, ce qui est une grave lacune. Et là aussi, on regrette que J.-M. Serreau n'ait pas attendu le mois d'octobre pour nous convier à ces manifestations.

★

C'est la *Mère Courage,* de Bertolt Brecht, mise en scène par lui et jouée par sa femme : Hélène Weigel, qui a nettement dominé le Festival. S'il avait été important pour nous de voir, avant ce spectacle du *Berliner Ensemble,* une sorte de commedia dell' arte donnée par les Yougoslaves, la pièce de Synge donnée avec une perfection un peu étroite par la troupe irlandaise de Cyril Cuzach et *les Revenants* d'Ibsen, il est certain que Brecht nous apportait autre chose que le retour d'une pièce à sa langue d'origine. L'intérêt des autres spectacles étrangers, hors la valeur du texte original généralement peu compréhensible, consistait en une leçon de vérité. Cette *vérité* se confondait parfois, bien sûr, avec le *réalisme* qui date pour nous d'Antoine et que nos meilleurs metteurs en scène se sont appliqués à dépasser. Mais aussi bien chez les Norvégiens, les Italiens ou les Irlandais, les acteurs jouent avec une franchise, une sincérité, une liberté d'allure dont nos popres acteurs devraient s'inspirer. Il faut que l'art de la transposition soit très poussé chez un acteur (Jouvet, Lucienne Boggaërt, Maria Casarès etc...) pour qu'il atteigne, au-delà de l'expression immédiate, la justesse de ton et de style imposés par la pièce qu'ils jouent. La plupart du temps, nos acteurs (comme on l'a vu récemment encore pour *la Mouette* de Tchékov) imitent inconsciemment le style d'un acteur célèbre et, oublieux de la vérité du texte et de leur propre personnalité, se jettent dans des artifices qui rendent tout incompréhensible. Des hurlements, une gesticulation désordonnée, l'indiscipline sont la rançon de cette absence d'humilité. Les metteurs en scène sont responsables de cet état de choses : de plus en plus rares sont ceux qui savent donner à un spectacle son unité, sa signification intérieure.

Hors de France, une telle insoumission au texte, de telles licences à l'égard du style propre à chaque œuvre sont rares. Et ce n'est pas seulement parce que les Russes possèdent le secret de Tchekov, les Irlandais, de Synge ou les Norvégiens, d'Ibsen, car nos auteurs nationaux connaissent les mêmes mésaventures : le style dans lequel la Comédie-Française interprète Racine ou Marivaux consiste principalement en une absence de style. L'expressionnisme le plus facile, le pseudo-réalisme y remplacent cet art de la transposition, cet intellectualisme par lesquels le théâtre français acquiert toute sa valeur. Rien n'est moins *direct* qu'une tragédie française, qu'une comédie... Aux acteurs, aux metteurs en scène de trouver le sens de cette réalité particulière.

Le genre de réflexions n'a plus aucun sens si l'on pense aux grands inventeurs du théâtre moderne. Qu'ils soient Russes, Allemands,

Anglais ou Français, leur art est destiné à influencer celui des autres pays, celui de toute une époque : il y a une universalité du goût, comme il y en a une de la pensée. *Mutter Courage* de Brecht participait à cette universalité. Les caractères spécifiques du théâtre allemand (je serais tenté de dire : la langue elle-même) s'effaçaient au profit d'une création totale qui ne concernait pas seulement la pièce de Brecht, mais l'ensemble du théâtre.

J'avais beaucoup aimé ce que Vilar avait fait de *Mère Courage* au T. N. P.. Germaine Montero, Le Poulain, Moulinot, Monique Chaumette, Françoise Spira, Négroni et Gérard Philipe sont encore présents à ma mémoire, groupés en tableaux qui faisaient penser à Le Nain et donnaient à cette fresque en apparence naïve une coloration en juste rapport avec celle de son époque. Avec le goût qu'on lui sait pour les éclairages, Vilar avait contrasté les scènes de jour et les scènes de nuit, la fuite dans les lointains immémoriaux du chariot de *Mère Courage*. Sans aucune grandiloquence, mais non sans parti pris d'esthétisme, il avait constitué un spectacle harmonieux qui *francisait* la pièce de Brecht.

Le *Berliner Ensemble*, sous la direction de Bert Brecht lui-même, n'avait évidemment pas de peine à nous restituer la violence tout allemande (et à certains égards slave) de cette fresque qui s'inspire de l'Histoire de façon toute symbolique et à laquelle on aurait tort de donner une seule signification. Les visages des acteurs, leur maquillage, leur voix — dans les dialogues parlés et dans les chants — nous ramenaient donc à ces plaines polonaises ou allemandes, à la désolante misère des peuples nordiques, telle qu'elle s'est perpétuée dans les invasions et les migrations massives de la dernière guerre. Une certaine lenteur dans le jeu, un dépouillement absolu dans les gestes et les intonations, tout cela appartenait bien à un autre art que le nôtre. Le génie de Bert Brecht dépasse de loin cette appartenance. L'extrême raffinement des tentures de toile beige, des éléments de décors mus par des câbles apparents (acier et chanvre), le choix des tissus pour les costumes (toile de sac et coton brut) témoignaient d'un goût que je n'ai vu jusqu'ici atteint par aucun décorateur. L'équilibre entre ces teintes de même origine — la couleur même du désert et de la mort — était rendu plus difficile encore par l'emploi d'éclairages violents qui ne diminuaient jamais d'intensité, quel que soit le moment (jour ou nuit) où se passait la scène. Sous la grande lumière qui interdit toute tricherie, le théâtre est constamment présent, mais aussi la grande indifférence du Temps et de l'Espace à l'égard des misères humaines. Au-delà du texte et du jeu des acteurs, Brecht nous livrait ainsi la signification métaphysique d'un spectacle démesuré.

On retrouvait dans le jeu des acteurs, dont la personnalité était à la fois intensifiée et confondue avec l'ensemble, ce même équilibre entre la réalité et la stylisation. Il se passait sous nos yeux quelque chose d'analogue à ce que l'on ressent devant d'admirables dessins. Et ces dessins n'étaient pas, comme on l'a dit un peu facilement, des Breughel ou des Callot : c'étaient bien ceux de Brecht. Les rôles d'Eilif — le fils soudard —, de Kattrin — la

fille muette —, d'Yvette la prostituée, de bien des rôles secondaires étaient de pures créations comparables à rien d'autre, nées à l'instant pour un théâtre neuf. Face aux autres personnages, Hélène Weigel, dans le rôle de *Mère Courage,* opposait la simplicité et la force de l'humain. Patinée, usée par la souffrance, n'exprimant sa douleur que par des cris muets, indifférente et dure, elle était vraiment l'éternité de la misère et du malheur...

Mais que ne pourrait-on dire encore? Il y a un livre à écrire sur le théâtre à partir de là.

Jouée quatre fois dans le cadre du Festival, on reste stupéfait qu'aucun directeur de théâtre parisien n'ait songé à reprendre ce spectacle pour un plus longtemps.

Au Festival même, on retombait le lendemain sur un spectacle espagnol, touchant de naïveté, qui aurait pu s'apparenter, sans le faux luxe des costumes et des décors, à quelque théâtre forain. Avec des gestes de chanteurs d'Opéra de province, les acteurs espagnols scandaient, haletants, les vers rapides de Calderon, jetant à tous les vents, sans même y penser, tant d'admirables images sur la vie et le songe.

On passait ainsi, en vingt-quatre heures, de la forme la plus élaborée de théâtre à sa forme la plus fruste. Que parmi tant de pays représentés — y compris la France — une seule troupe ait été capable de nous montrer ce que devrait être le théâtre de notre temps nous oblige à ne pas oublier combien le théâtre est un art difficile — le plus difficile peut-être de tous les arts, dans la mesure où il ne dépend pas d'un seul. En l'absence d'un style bien défini et qui serait commun à toute une époque, les metteurs en scène et les acteurs sont obligés d'avoir autant de génie que l'auteur. C'est beaucoup demander aux uns et aux autres — mais la médiocrité est chaque jour moins tolérable.

GUY DUMUR.

LA MUSIQUE

A QUOI PENSENT LES JEUNES GENS ?

On sait que, depuis que cette épreuve existe, le prix de Rome était jugé par une majorité de gens, peintres, sculpteurs, graveurs, etc... qui ne connaissent rien à la musique. On sait également que le texte de cantate proposé aux candidats était une plate absurdité rimaillée par un poète, si l'on ose dire, de quatre-

vingt-quinzième ordre. On sait enfin que ladite cantate était exécutée sur un simple piano, par conséquent dans des conditions tout à fait insuffisantes.

Depuis quelques années, des réformes sont intervenues, réformes élémentaires dont il semblait que l'on pût attendre des résultats intéressants. C'est ainsi que la cantate est exécutée aujourd'hui avec orchestre. Cette année il s'agissait d'un bon ensemble, celui des Cadets du Conservatoire chaleureusement dirigé par un chef excellent, Pierre Dervaux. Par ailleurs, les interprètes vocaux étaient des artistes de la valeur de Mmes Monda-Million, Jeanine Micheau, Nadine Renaud, Berthe Monmart, ainsi que de Jean Giraudeau, Paul Derennes, Xavier Depraz, Bernard Demigny, etc... tous artistes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique grâce auxquels les œuvres des concurrents ont été présentées dans des conditions très favorables.

Par ailleurs, le poème et son argument ne manquaient pas, cette fois, de qualité, puisqu'il s'agissait d'une sorte de montage en raccourci réalisé avec goût d'après *On ne badine pas avec l'amour* par Françoise des Varennes.

Enfin, toujours par suite des réformes récentes, à côté des membres de l'Académie des Beaux-Arts, on a vu siéger des jurés adjoints tels que Darius Milhaud, Arthur Honegger, Jacques Ibert, Henry Dutilleux dont les personnalités respectives étaient susceptibles d'apporter un esprit nouveau, jeune, antiroutinier, et anticonventionnel.

Hélas ! ces derniers étaient en minorité. Et si l'on ne peut que se féliciter de voir le Prix de Rome se rajeunir un peu, on n'a pu constater, quant aux résultats obtenus, aucune amélioration sensible. Comme du temps où Berlioz fulminait, c'est le pompiérisme qui a triomphé. La qualité, l'authenticité, la personnalité ont été soigneusement ignorées.

Parmi les six cantates que l'on a entendues, deux attiraient particulièrement l'attention à des titres divers : celle de Roger Boutry, premier second grand prix 1953, et celle de Pierre Houdy, deuxième second grand prix 1953 ; ces références étaient déjà là des recommandations avant même l'audition de leurs œuvres respectives. Ensuite cette audition révéla que nous nous trouvions en présence de deux talents, saillants tous deux, et parfaitement opposés. Avec Roger Boutry, nous avons un fort en thème assez bruyant bien qu'il ne paraisse pas avoir grand-chose à dire pour l'instant. C'est lui qui a eu le Grand Prix 1954. Avec Pierre Houdy, nous avons un poète discret, distingué, mettant tout au service de l'exactitude de l'expression, et au surplus connaissant fort bien son métier. Celui-ci n'a eu aucune récompense.

Une constatation préliminaire s'impose au moment de parler de ces cantates : à l'exception de Pierre Houdy, aucun de ces jeunes gens ne semble s'être soucié de retrouver le climat caractéristique de Musset. Volontairement ou non, par ignorance ou par manque d'intelligence, ou par manque de sensibilité, ils s'en sont tenus fort loin. Je sais bien que mettre Musset en musique n'est pas une petite affaire, et que, pratiquement, cela n'a jamais

complètement réussi à personne. Le théâtre de Musset est sans doute trop parfait et trop complet pour supporter une intrusion quelconque. Et puis, tout y est en nuances tellement subtiles, alors que l'art lyrique requiert des supports littéraires assez schématiques, voire un peu gros. Cela dit, sans vouloir exiger du compositeur qu'il donne au texte dramatique de Musset son exacte réplique musicale, on peut tout de même vouloir qu'il se rapproche un peu de son ambiance poétique, qu'il n'emploie pas des couleurs trop criardes ou trop pâles. C'est du moins, semble-t-il, le premier devoir du compositeur digne de ce nom.

Or à cet égard, la cantate de Roger Boutry mérite un zéro pointé pour n'avoir pas traité le sujet. Qu'importe donc, après cela, que la chose soit écrite correctement ! J'ai même rarement observé un manque d'appropriation aussi choquant entre une musique et le texte qu'elle prétend illustrer. Cette partition est écrite à gros traits, sans la moindre subtilité de sentiment, elle cherche un éclat facile et à bon marché là où il ne devrait y avoir que discrétion et rareté. Les effets sont appuyés, développés, pressurés, là où il ne devrait y avoir qu'allusion légère.

Quand je dis que cette cantate est écrite à gros traits, je veux parler de la façon dont l'auteur l'a conçue sur les plans dramatique, poétique, et psychologique. Musicalement parlant, elle est pleine d'astuce, et témoigne d'une indiscutable sûreté de main. Roger Boutry est un élève extrêmement doué, et connaissant déjà maintes ficelles de métier. Il est déjà un artisan très habile. Mais ce qu'il vient de nous proposer n'est pas d'un artiste.

Un artiste digne de ce nom n'a pas le droit de se tromper aussi grossièrement à l'égard de son texte. A défaut d'intelligence, il lui faut au moins de l'instinct. Ensuite, un artiste digne de ce nom n'a pas le droit de manquer de personnalité à ce point. Cet agressif pastiche ravelien frissonnant de quelques chatouilles massenetiques, tissu de vulgarité et de facilités, donne, malgré toutes ses qualités rédactionnelles, une impression de totale inutilité. Les effets les plus sûrs et les plus usés sont soulignés avec une insistance qui nous fait penser que cette musique considère l'auditeur comme aussi bête qu'elle l'est elle-même.

Il est pénible d'avoir à parler aussi sévèrement d'un jeune. Mais les dons qu'il montre sur le plan du métier appellent eux-mêmes cette sévérité. Il serait regrettable que Roger Boutry prenne pour argent comptant le fâcheux encouragement qui vient de lui être donné par quelques-uns de ses aînés : qu'aurions-nous à faire d'un nouveau Paul Paray ou d'un nouveau Samuel-Rousseau?...

Pierre Houdy, qui, ainsi qu'on l'a dit, n'a eu aucune récompense, a écrit une fort jolie cantate. On ne peut même pas dire qu'elle soit intéressante seulement comme cantate de concours. Elle est intéressante en elle-même.

D'abord, seul de tous les concurrents, Pierre Houdy a su trouver un climat poétique, dramatique et psychologique convenant à la pièce de Musset. Il a traité son sujet avec une extrême délicatesse, beaucoup de tact et de goût, une fraîche sensibilité, un sens remar-

quable des nuances de sentiment et du dynamisme dramatique. Il n'insiste jamais sur un effet, il suggère d'un trait léger et sûr, juste ce qu'il faut, sans jamais appuyer, ainsi que Musset lui-même en donne l'exemple. Pour les morceaux de bravoure tels que le *Prélude* descriptif et la *Danse villageoise*, il se garde bien de tomber dans les clichés, les banalités, les formules toutes faites où ses camarades sont plus ou moins lourdement tombés. Le ton expressif, le lyrisme sont mesurés, dosés, avec infiniment de délicatesse. Nul éclat, mais une émotion profonde cependant.

Par ailleurs, c'est également la seule des six cantates proposées où le langage harmonique ne se réfère agressivement ni à Ravel, ni à Roussel, ni à Debussy, et soit assez personnel et original. Non qu'il soit d'une grande audace, certes, mais c'est le seul qui ne fasse pas penser à du déjà entendu.

L'écriture est très soignée. La prosodie satisfaisante. Et l'orchestration conçue avec un louable souci de mettre les voix en valeur, souci qui n'a pas été celui de tous les concurrents. Le style de l'œuvre possède une unité et une homogénéité que l'on ne trouve pas dans les autres cantates lesquelles donnent souvent une impression de morceaux plaqués et juxtaposés, sans recherche de lien et d'unité.

Pierre Houdy s'affirme comme un solide et habile musicien, comme un poète sensible et intelligent.

Quelques jours après son échec au prix de Rome, il devait heureusement prendre une belle revanche en se voyant attribuer à Royaumont *le prix Chabrier* 1954 par un jury composé de quelques uns des meilleurs et plus authentiques musiciens de notre école actuelle. Je pense que, tout compte fait, cette approbation lui sera plus précieuse que celle des pompiers de l'Institut.

CLAUDE ROSTAND.

LES BEAUX-ARTS

NICOLAS DE STAËL ET LÉON GISCHIA

Ainsi que chaque année, le mois de juin, cette année-ci, a amené, après une saison plutôt terne, une floraison presque excessive de manifestations artistiques remarquables. Bien qu'aucune n'égale la prodigieuse réunion à la Bibliothèque nationale de manuscrits du haut moyen âge (où nous trouvons, à chaque feuillet, les ancêtres et et les pairs de nos Matisse, de nos Rouault, de

nos jeunes peintres abstraits) et bien que la plus exceptionnelle de ces expositions soit celle des toiles de Picasso achetées jadis à l'artiste par le Russe Ivan Stchoukine et conservées actuellement dans le Musée d'Art occidental moderne de Moscou, ce n'est pourtant pas à ces deux événements (le mot n'est pas excessif) que je consacrerai cette chronique, mais aux expositions que font à la galerie de France et à la galerie Jacques Dubourg deux des peintres les plus intéressants de la génération qui atteint ou dépasse la quarantaine : Léon Gischia et Nicolas de Staël.

Voici longtemps que Gischia n'avait pas montré au public ses tableaux. Son rôle, aussi bien, au T. N. P. le détournait quelque peu de la peinture proprement dite, et si les admirables costumes et les décors étonnants dont il donnait les modèles à Vilar permettent de se réjouir de son activité dans un domaine où elle aura été plus que salutaire et qu'elle aura purifié à jamais, je l'espère, des erreurs d'un Baty et d'un Christian Bérard, son exposition actuelle convainc facilement qu'il n'a pas gaspillé son temps sur la scène de Chaillot ou sur les tréteaux d'Avignon, tant sa peinture a retiré, me semble-t-il, des bénéfices substantiels de ses travaux pour le théâtre : ainsi naguère celle de Dufy s'est enrichie de ressources inestimables au contact de sa céramique, de ses tissus, de ses illustrations.

Ce que le théâtre a apporté, si je ne me trompe, à l'art pictural de Gischia, c'est avant tout un sentiment, assez neuf chez lui, de l'espace — d'où découlent diverses conséquences, également visibles dans ses toiles récentes. Jadis — je veux dire : avant que Gischia se consacrât aussi intensément au théâtre — il peignait résolument plat — ce qui permettait à ses détracteurs de parler, à propos de ses tableaux, d'affiches. Si l'identification en était calomnieuse et absurde, le rapprochement, lui, n'en était pas illégitime, tant le désir de faire mural poussait Gischia à s'enfermer dans les deux dimensions de cette surface plane dont il entendait respecter la nature. Mais voici que maintenant tout se passe comme si, à avoir œuvré pour la scène, à avoir conçu des décors en fonction de l'espace où ils se dressaient, à avoir imaginé ses costumes et leurs ensembles pour et sur le plateau où les acteurs les promenaient, Gischia a été amené à se poser plus précisément qu'autrefois le problème de la profondeur et à chercher les moyens par lesquels ce plan à deux dimensions qu'est la toile est susceptible d'accepter une certaine transcription ou une certaine suggestion, du moins, de la troisième dimension. C'est à cette question que répondent, si je ne m'abuse, des compositions telles que les *Volets clos*, *l'Atelier*, le *Chevalet rouge* où il s'efforce de trouver des rapports entre des fonds et des formes placées en avant de ces fonds, sans que ces rapports trouent la toile ou jettent en avant, en dehors d'elle, les personnages. Tandis que, dans des œuvres comme *Arbres et nuage*, *les Deux Arbres*, *le Coucher de soleil*, c'est le problème de l'horizon et de l'infini du ciel qu'il se pose, dans leurs rapports avec les objets de la nature et leur traduction sur le plan du tableau. En face de ces ouvrages peints, tous, en 1953-1954, on peut, ainsi, mesurer le progrès de l'ambition de Gischia, qui,

dans ses peintures de 1951 comme sa *Sirène*, se contentait de dérouler des arabesques et le ruban d'une forme sans épaisseur sur la surface de sa toile, propre à les admettre sans peine.

Et sur les pas de cette recherche inédite, une autre préoccupation a fait son entrée dans l'art de Gischia : celle de l'architecture de sa composition. Jusqu'alors il se souciait (légitimement, du reste, et avec son intelligence aiguë) d'ordonnance ; désormais ce souci, s'approfondissant et acquérant peut-être une dimension supplémentaire, concerne l'architecture de ses œuvres, qu'il veut souvent aussi audacieuse que puissante. Ainsi dans cet *Atelier* de 1954 où les masses noires de la partie droite et celles rouges de la partie gauche non seulement s'équilibrent, ainsi qu'elles le faisaient déjà dans ses peintures antérieures, en dépit de leur déséquilibre chromatique et lumineux, voire affectif, mais s'organisent en une unité à ce point indissoluble que cette composition, bien que conçue comme un diptyque, forme un tout cohérent, incontestable, péremptoire.

On ne s'étonnera donc pas qu'architecturée avec tant de science, riche d'une telle complexité, la peinture de Gischia, jusqu'à présent plus murale que monumentale, ait acquis désormais une qualité monumentale égale à sa présence murale, à son efficience murale. Une ampleur la caractérise, une sorte de majesté abondante et noble, qui me paraissent d'autant plus remarquables qu'elle demeure obstinément fidèle à cette magnifique économie de la matière, cette puissante ascèse de la facture, cette rigueur des rythmes qui la définissaient de longue date. Sobre jusqu'à une apparente sécheresse (le seul luxe, le seul éclat qu'elle se permette, ce sont ceux d'une palette qui brûle jusqu'à produire une impression de desséchement), sévère jusqu'à en être tendue, tout de nerfs et de muscles, ramassée, frémissante sous ses dehors impassibles, la peinture de Gischia, lucide et voulue, semble s'accorder à elle-même cette fois un temps, non d'arrêt ni même de halte, mais seulement de pause — de cette pause nécessaire pour jouir de ses conquêtes et conquérir en plus, du coup, un équilibre, un calme, une sérénité riches de puissance monumentale.

★

Gischia appartient à la race des peintres qui, frères spirituels d'un Stendhal et, plus encore, d'un Mérimée, méfiants à l'égard d'une sensibilité qu'ils répriment, possédés du besoin de travailler dans une conscience claire de leurs ressources et de leurs buts (entre lesquels ils établissent du reste une relation lucide), férus de volonté enfin, entendent que leurs œuvres soient le produit de leurs recherches et le fruit exact de leurs efforts, le résultat d'une activité d'où ils banissent le hasard, écartent l'inconscient, détournent la sensualité — ou prétendent du moins le faire. Nicolas de Staël appartient, au contraire, à cette autre famille où l'on pense avec sa chair et avec ses mains et pour qui peindre est une sorte d'activité physique, le prolongement naturel de la respiration,

la nutrition ou la sexualité. L'un se rapproche de Degas ; c'est Manet qu'évoque l'autre — qui, je ne crains pas de le dire, si paradoxale que puisse paraître l'affirmation, me paraît être très exactement le Manet de notre temps. Manet, c'est d'abord une certaine façon de poser le ton, avec une largeur, une puissance, une autorité qui n'ont que peu d'exemples en peinture — et que je décèle aussi dans les toiles de Staël, tant il les brosse avec une maîtrise souveraine faite d'une alliance indissoluble de fougue et de réflexion, frappant fort et frappant juste, mettant avec le pinceau ou le couteau (dont il abuse un peu peut-être) la matière colorée là où elle doit être, autant qu'elle doit l'être, comme elle le doit être, sans peine et sans hésitation, sans effort et sans vaine virtuosité, avec aisance et comme mû par un instinct qui ne trompe pas. Et Manet, c'est ensuite un certain émail de la pâte qui est en même temps lumière, comme si la coulée de l'une s'identifiait avec celle de l'autre. Or comment ne pas admirer dans *l'Étang de Berre* de Staël, dans sa *Plage de Marseille*, dans sa *Route d'Uzès* cet accord absolu entre la disposition de la matière et l'établissement de la forme installée dans la lumière? Manet, c'est encore une palette restreinte, le plus souvent, mais combien riche dans son jeu limité de blancs, de noirs, de gris, de beiges. Fidèle à son amour pour les gris et les beiges, qui fournissaient les harmonies fondamentales de ses compositions abstraites, avec les noirs propres à les faire chanter, Staël continue dans nombre de ses toiles à utiliser ces couleurs avec prédilection et de façon presque exclusive (ainsi dans son *Étang de Berre*) ; et ce sont peut-être ses toiles les meilleures, les plus personnelles, les plus fortes. Sans doute convient-il de relever une évolution assez remarquable vers la couleur, et la création de quelques ouvrages dans des accords hardis de rouges et de jaunes, équilibrés par des accents de bleu de Prusse. Mais pour magistraux que soient ces tableaux, comme les quelques vues de Sicile qu'il a exécutées avec cette palette, peut-être peut-on se demander s'il n'est pas plus lui-même dans un chromatisme plus sobre, et trouver déjà un début de réponse à cette question dans l'obscurcissement qu'il impose à tels bleus, à tels verts, jusqu'à en faire des sortes de noirs, mais de noirs plus lumineux, plus chatoyants, plus chauds que ceux qu'il aurait obtenus par du noir. Rien ne dépasse, à mon sens, dans son exposition, ces pages où des gris apparemment unis et uniformes chantent avec des blancs, grâce à l'accompagnement des noirs — si ce n'est celles où les gris font place à des beiges, encore plus mordorés, encore plus lumineux, laiteux et ivoirins, nacrés, légers et forts, et aussi intenses que discrets. Moins coloriste, me semble-t-il, que doué pour accorder avec une plénitude raffinée et élémentaire quelques tons sobres et pleins, c'est le Staël des *Toits* du Musée d'Art moderne et des *Bouteilles à l'atelier* du précédent Salon de mai que je préfère retrouver dans ses dernières compositions, encore que je ne puisse que l'approuver chaleureusement de cette excursion dans la couleur pure, d'où il a rapporté tant de toiles remarquables. Manet enfin, c'est plus que tout le génie de la simplification, le recours perpétuel à un essentiel qui chez lui suffit à

tout, le dédain de tous les moyens accessoires, l'art de faire rendre le maximum au minimum de ressources mises en œuvre. Comment ne pas reconnaître ces mêmes facultés dans des tableaux comme le grand *Nu* jaune, rouge et violet que Staël accroche à la galerie Jacques Dubourg et qui me paraît *l'Olympia* de la peinture du XXe siècle? Trois placards de tons purs, d'un éclat lumineux, qui s'équilibrent de part et d'autre de frontières qui déterminent le contour de la forme et sa masse, — et c'est assez (apparemment, du moins) pour qu'une figure de femme s'impose à nous, dans sa lumière, dans sa plasticité, avec une présence humaine et artistique d'une telle intensité que ce *Nu* en prend je ne sais quelle allure d'idole primordiale, rayonnante de force élémentaire et, j'oserai l'écrire, sacrée. Nul doute que cette peinture ne soit une étape capitale dans la carrière de son auteur et peut-être aussi, ne craignons pas de l'avouer, une date dans l'histoire de la peinture d'aujourd'hui.

Car elle prouve, cette *Femme nue*, plus encore que les paysages de Staël, la vanité artificielle des distinctions que nous nous plaisons à établir entre l'abstrait et le concret, et combien facilement, à une certaine hauteur, s'effacent ces frontières que nous dressons entre eux. Véridique et légitime à un certain point de vue — celui du terre à terre, auquel nous maintiennent, il faut bien l'avouer, la plupart des peintres — l'opposition abstrait-concret n'a plus de sens lorsque quelques rares peintres nous haussent avec eux jusqu'à ces régions supérieures où ils sont seuls, de nos jours, à savoir accéder et d'où l'œil ne distingue plus cette démarcation qui, en bas, s'imposait à lui. Est-elle abstraite, est-elle figurative, cette *Femme nue* à ce point simplifiée qu'elle semble l'abstraction d'une réalité concrète, dont elle garde le vivant parfum? Ni l'un ni l'autre ou tous les deux, car elle se situe à ce point élevé où les contraires s'identifient et où les opposer perd tout sens. Venu de l'abstrait au concret (d'où il retournera peut-être à l'abstraction), Staël existe surtout, avec son œuvre, pour prouver (comme Manessier, Bazaine, Soulages avec la leur) qu'une synthèse des deux est possible, et, plus qu'une synthèse, mieux qu'une synthèse, une création à ce point éminente qu'elle les transcende et les réconcilie, les confond et l'un par l'autre les exalte et les magnifie. Peut-être est-ce là la voie de l'avenir — comme elle était dans l'art de Manet, au-dessus de celui de Courbet et des impressionnistes, d'une part, des académiques, de l'autre, dans une identification de la Tradition et de la Modernité. Mais seuls les très grands peintres sont capables de mener à bien des tâches de cette nature. Que Staël nous apparaisse comme capable de le faire (et l'avenir seul nous prouvera s'il y parvient), quel signe, en tout cas, de sa qualité!

BERNARD DORIVAL.

LA VIE COMME ELLE VIENT

HORS PARIS

Ce qui ne meurt pas.

L'an passé, le 11 juin, Marcel Herrand mourait à la veille du second festival d'Angers qu'il avait préparé sur son lit d'agonie et dont il ne connut pas le succès. Le 11 juin, cette année, les portes de la chapelle du château d'Angers s'ouvraient pour accueillir ses amis autour de sa mémoire. Il est aux destinées humaines qui le méritent, des conclusions si nobles et si parfaites, que le mystère du destin devient soudain lisible comme un livre ouvert. La chapelle du château se dresse en effet devant le haut mur tragique des fossés, ce mur qui, pour les silhouettes, constitue le plus beau des décors naturels, et pour le son, le meilleur des écrans. La chapelle fut aussi celle des princes. Marcel Herrand, par son comportement humain, et son génie dramatique, fut un prince lui aussi.

Absent, nous le voyions, cependant que les rites de la cérémonie religieuse se déroulait. Austère et nu, magnifiquement éclairé par ses fenêtres ogivales qui ne captent que le ciel, ses nuages et ses oiseaux, déjà détaché, semble-t-il, d'une terre qui n'est plus faite pour de si hautaines proportions, ce lieu de grandeur convenait à une grandeur disparue.

Un des plus déchirants souhaits que puissent formuler ceux qui survivent, c'est qu'une certaine perception des choses de la terre soit encore possible à ceux qui ne sont plus. Je me souviens du grand amour que Marcel portait à l'église de Montfort telle qu'il la voyait, dominant de l'écusson de ses vitraux la longue cour de sa maison. Je crois que jamais il ne sortit de chez lui, sans regarder le permanent chef-d'œuvre qui limitait son horizon en l'enrichissant à l'infini. Certains soirs, les vitraux s'éclairaient de l'intérieur, et dans la croissante nuit, nous contemplions, côte à côte, les indicibles couleurs de ce feu mystique. Adhérer sans conditions ni critique à la beauté des choses créées, est une forme de prière qui dépasse la vaine et souvent stupide formule des mots. Pendant la cérémonie d'Angers, je ne pouvais me défendre de penser à la somme de prières que comporte, parfois, une existence détachée en apparence des rites religieux. Entre les vitraux magnifiques de Montfort, et la clarté de la chapelle des princes, toute une existence se tenait en suspens dont nous ne connaîtrions

jamais plus les méditations ni les clans secrets. Mais du moins nous était-il donné de percevoir ce qui survit à l'homme quand l'homme n'est plus. L'impulsion de rêves que rien n'arrête ; la mise en marche des formidables machines du souvenir, la puissance éternelle du pouvoir créateur. Plus jamais Marcel ne poserait sa main sur mon bras pour me dire « regarde ». Sa voix humaine s'était tue, la mort avait décharné son bras. Mais la voix, le bras, la présence tout était là. Le vent qui soulevait contre la muraille la splendide tapisserie de l'Apocalypse, était peut-être un souffle venu de lèvres incapables de prononcer encore les paroles que nous pouvons entendre avec nos oreilles de chair. Mais tout est message pour la fidélité. Et tous les fidèles étaient là.

Un peu plus tard, Jean Marchat échangerait avec Germaine Montero les répliques de la *Tour de Nesles* et ferait du vieux mélodrame une sorte de chef-d'œuvre surréaliste. Il promènerait la majesté du vieil Horace au pied de cet escalier géant le long duquel Reggiani, avec une vélocité d'insecte, décocherait en tous sens la prodigieuse inquiétude d'Hamlet. Dominique Blanchard noyée de cheveux blonds ploierait sous l'accablant fardeau d'être l'élue d'un prince neurasthénique. Angers cesserait d'être Angers. Il serait Paris, il serait Rome, il serait, ô paradoxe, mieux qu'Elseneur.

C'est qu'au-delà des portes de la chapelle si rarement ouvertes et déjà refermées, une présence agissante continuerait son travail d'animation et d'envoûtement. Il y aurait un autre fantôme que celui d'un roi assassiné, et qui demanderait bien plus que d'être vengé (ce qui n'est après tout que la triste revendication des rois). Qui demanderait d'être encore écouté, compris, entendu, soutenu, aimé. Qui demanderait la survie d'une œuvre, d'un but, et d'une pensée.

Et toutes les eaux du ciel pourraient ruisseler sur les pierres millénaires, et toutes les furies du plus sinistre des étés lacérer de leurs fouets de grêle les gradins comblés de spectateurs, et le vent arracher par poignées les pétales des roses angevines, rien n'empêcherait que ce qui avait été voulu ne fût, ni que la mort, par miracle, ne fût vivante...

Au Rendez-vous des poètes.

Pluie sur les magnolias d'Angers, pluie sur l'Esplanade de Metz... La France si diverse, s'unifie sous un même déluge avec cependant tout juste ce qu'il faut d'éclaircies pour croire encore aux lendemains. Angers poursuit les remarquables efforts et les réussites de son Festival devenu une des grandes gloires de la décentralisation théâtrale. Metz inaugure le buste de l'homme, si digne d'une telle commémoration, que fut Gustave Kahn.

Petit, modeste, et d'une finesse assez nonchalante qui l'écartait de toute courtisanerie littéraire, Gustave Kahn attendit longtemps que l'on voulût se souvenir d'une façon tangible du très grand rôle qu'il joua dans les lettres françaises. Paul Fort, très bien informé, salua en lui le père du vers libre, paternité qu'on tendait à lui contester.

Il fut aussi, à coup sûr, un des arcs-boutants du symbolisme, et ne vécut que pour la poésie et les arts. C'était à une époque où de telles destinées étaient possibles. Et, bien qu'il eût quelque fortune (elle semblerait dérisoire aujourd'hui) il se montrait d'une générosité que n'épuisaient ni les misères réelles, ni les « tapages » systématiques. Il souriait bénévolement de ceux-ci, il soulageait celles-là et brûlait les lettres de reconnaissance — ce fut le cas pour Verlaine — car il ne voulait pas que l'on sût qui était son obligé. Il trouvait également mille ingénieuses manières d'assister les infortunes, et remplaçait par des beefsteacks saignants la tablette de chocolat de 4 heures, lorsque le Commodore, ce petit garçon si pâle et sous-alimenté qui était le fils de Villiers de l'Isle-Adam, venait jouer avec son adorable petite-fille, Lucienne qui fut plus tard la femme de Frédéric Boutet. C'est que Villiers refusait pour son fils et lui, les invitations à déjeuner, craignant ombrageusement qu'on ne cherchât ainsi à nourrir son indigence. Par contre il ne voyait pas d'inconvénient à ce que le Commodore jouât au Luxembourg avec les enfants de ses amis, et partageât leur innocent goûter. Comme le Commodore, prudent, ne parlait pas de ses menus, la supercherie dura longtemps.

Bonté, générosité, goût et poésie, quelle belle carrière que celle de Gustave Kahn, et comme elle méritait bien une consécration de sa ville natale ! Par une faveur insigne, le soleil se montra quand le drapeau tricolore tomba du très beau buste dont Anna Bass est l'auteur. A quelques pas à peine, le buste de Verlaine attendait le retour de son vieil ami. Tout autour d'eux, un paysage de collines et d'arbres, et en contrebas les eaux vives de la Moselle. Ce n'est pas « le vieux parc solitaire et glacé », mais un lieu où souffle l'esprit. Des vers de Gustave Kahn seront, un jour proche, à ce que l'on assure, gravés sur un pont de la belle rivière. Et comme l'effigie du vieux maître domine un terrain de jeux, j'espère que les enfants se demanderont avec gentillesse quel est cet homme âgé au regard intelligent et fin qui les surveille avec toute la bienveillance dont sa vie terrestre fut un exemple. Oui, ils lui doivent cette curiosité et cette instinctive tendresse, et ce respect. Ce ne serait que justice, en souvenir du Commodore.

Plaisirs de la campagne.

Après tant de déluges, d'ondées, d'averses, de rafales, de tempêtes, allons vers cette campagne que les intempéries n'atteignent pas, celle des peintres. L'Exposition *Plaisirs de la Campagne* à la Galerie Charpentier sera notre consolation cette année. A plus d'un titre ! Car les toiles exposées sont de celles qui associent à l'idée de plein air, l'idée de loisirs. Pendant très longtemps, en été on ne remuait pas. Les étés, c'était un paradis de goûters sur l'herbe, de siestes au bord de la rivière, de rêveries dans des hamacs, de somnolence dans des fauteuils d'osier ! Des enfants heureux jouaient sans bruit au pied de mères indolentes et doucement ensommeillées. Un détour d'allée montrait le coin rose

d'une maison, une fillette berçait sa poupée, un vieux jardinier promenait un arrosoir distrait, trop lourd pour son bras.

Parfois, on ne voyait ces jardins, cette rivière, ces prairies qu'à travers une fenêtre aux rideaux de mousseline palpitant du souffle d'un zéphyr. Au loin un remorqueur passait sur l'eau, ou bien une péniche fleurie. Les blés, ensanglantés de coquelicots, ondoyaient. Les parasols s'ouvraient comme de grandes fleurs sur les falaises. De petites barques piquaient du nez dans une mer sans surprises. Des jeunes filles rapportaient des bouquets. Je sais bien que tout cela existe encore, et que la nature ne change pas. Ce qui change, ce sont les rapports de l'homme avec la nature, la conception des loisirs et l'emploi nouveau des vacances. Déjà, Van Dongen, au Louvard, introduit un élément d'entassement fiévreux et pour ainsi dire forain. Les dames maigres sont répandues sur l'herbe comme le contenu d'une boîte de jonchets. C'est une de ces toiles non pas parlantes, mais stridentes, car on *croit* entendre les voix. On croit entendre une cacophonie de voix couvrant celles, si murmurantes, si bien fondues, qui sont celles de l'été. Quelques années plus tôt, la campagne impliquait encore une sorte d'isolement. Peu de groupes sinon familiaux, et Paris, même à quelques kilomètres semblait très loin. C'était le temps du train des maris, des femmes livrées à elles-mêmes et traînant un peu partout en peignoirs de mousseline. Le temps des livres oubliés sur un banc à côté d'un chapeau, et surtout, passé les heures chaudes, le temps des promenades à petits pas en attendant le dîner, moins pour l'exercice que pour tuer le temps.

L'Exposition suggère tout cela et aussi la chaleur, telle que, littérairement, on la conçoit. Une chaleur qui fait mûrir les fruits sur le mur de l'espalier (on va les tâter prudemment d'une main gantée en attendant de les délivrer de leurs sachets ou de les cueillir sur le haut de l'arbre avec une sorte d'épuisette). Une chaleur non pas utilitaire comme nous la voulons aujourd'hui, mais romanesque, mais chargée de mille possibilités de lecture, mais engendrant toutes sortes de rêveries.

Je ne sais pourquoi il y a dans cette Exposition quelque chose qui me fait penser aux premiers chapitres de *Jean Santeuil*. Quelque chose d'étouffé, de bourgeois, une odeur de pêches, de melons « à point », de tartes aux fraises, et surtout de ces sirops qui ont devancé le thé, que l'on servait dans des carafes embuées, et dont la première gorgée était exquise et la dernière nauséeuse. L'impressionnisme ajoutait à ces tableaux honnêtes le piment de quelque donzelle nue et rebondie, de quelque nymphe d'atelier au corps modelé par le corset, posée sur le pré comme un rôti sur du cresson.

Je me demande ce que cette révélation des étés antérieurs suggère à une jeunesse qui traite l'été comme un copain, ignore la contrainte vestimentaire, campe, se baigne, danse, et vocifère. A force de pénétrer plus avant dans la nature, il me semble qu'on finit par l'ignorer, et que ceux-là seuls l'ont vraiment aimée qui ne l'acceptaient qu'à petites doses et la tâtaient du pied comme une baigneuse tâte l'eau. Je vois une richesse incroyable dans mainte

petite toile effleurée d'un pinceau nuancé, dans telle allée où le soleil jette une menue monnaie de taches et de rayons, dans la manière dont une dame assise sur un banc appuie sa joue sur sa main. Pas de vitesse, pas de bruit, pas de mouvement. L'été n'est plus qu'un engourdissement d'insecte dans un immense pavot.

GERMAINE BEAUMONT.

ÉTUDE

MONTHERLANT OU LA VÉRITÉ AVANT TOUT

La Rose de sable, sous sa forme complète, devait défendre la cause des indigènes de l'Afrique du Nord. Renonçant, pour des raisons d'opportunité, à la partie politique du roman, Montherlant vient d'en publier l'intrigue sentimentale. On ne saurait préjuger d'après cet extrait du roman complet. La nature même de cette « histoire d'amour » suffit pourtant à nous faire percevoir la faille inévitable de la thèse qu'il voulait défendre. L'auteur nous raconte les aventures idéologiques et sentimentales d'un jeune officier français, Auligny, médiocre, mais homme de bien, en face des populations arabes où son service l'a placé. Porté d'instinct à la sympathie envers elles, c'est à travers lui que nous apparaîtront les données du problème colonial.

Malheureusement nous découvrons vite que, si Auligny a tant de sympathie pour la cause arabe, c'est parce qu'il s'est pris à aimer la petite musulmane Ram et que, sa tendresse pour elle, il l'étend inconsciemment à toute sa race. Désormais, à nous les idées généreuses ! Mais cette flambée ne durera pas. Ram finira par tromper Auligny, tout aussi bien qu'une petite Parisienne frivole. L'idylle exaltée s'achèvera en une séparation misérable et ridicule. L'enthousiasme proarabe d'Aubigny est durement ébranlé : d'un bout à l'autre de cette histoire, il a été dupe.

Tel est le couple à travers lequel sont traitées les questions de la colonisation. C'est dire que, si forts que puissent être certains arguments d'Auligny, l'ensemble de la thèse est d'avance compromis par les circonstances étriquées qui l'entourent et la suscitent. Nous touchons ici à un trait qui se retrouve dans la plupart des ouvrages de Montherlant : ce besoin de jeter le discrédit sur les personnages qui semblent parler en son nom. « Montherlant, bourreau de soi-même », disait Michel de Saint-Pierre. Le danger de cette formule est de laisser entendre que Montherlant aime se condamner

lui-même dans ses héros. Il serait plus vrai de dire qu'il ne sait que créer des êtres humains, et qu'il les laisse vivre et déchoir comme vivent et déchoient les hommes, sans se soucier de la théorie qu'ils incarnent. Montherlant homme libre. Libre en face de toutes les conventions intellectuelles. Libre, ce qui est beaucoup plus rare, en face de ses propres idées et de ses propres personnages. La seule vérité qu'il veuille démontrer, c'est la vérité de la vie telle qu'elle est, dût-elle aller à l'encontre de ce qu'il voulait prouver. Il n'y a pas de pensée pure ; il n'y a que des hommes qui pensent ; et Dieu sait ce qu'il entre d'éléments affectifs dans la pensée en apparence la plus désincarnée. Cet Auligny qui devait l'aider à exprimer ses propres idées sur la question coloniale, il n'hésite pas à le rendre ridicule ou, pire, à enlever toute autorité possible à son opinion, parce que ce jeune officier est ainsi fait qu'il doit être déçu dans sa générosité. Montherlant aime mieux présenter une thèse affaiblie que raconter une histoire fausse. Là est son courage, d'autant plus grand que la génération de Mme de Beauvoir ne l'appréciera pas.

« Tout vient des êtres. » Voilà la seule vérité qu'il aura voulu démontrer au long de son œuvre. Soutenir cette idée, c'est refuser d'un bloc tout système théorique. C'est ramener la marche du monde au nez de Cléopâtre.

Il va plus loin : cette tendresse pour un être, moteur de nos mouvements, prend elle-même sa source dans la sexualité. C'est une autre idée qui lui est chère et sur laquelle il revient avec insistance dans ses *Textes sous une occupation*. L'attachement le plus pur prend ses racines au fond de nos sens. Le plaisir physique et le désir, germes profonds de la tendresse, et celle-ci source de nos idéologies les plus abstraites ; il est facile de voir ce que cette filiation a de « décevant » pour notre génération qui, comme chacun sait, n'obéit qu'aux idées. Mieux vaut pourtant ne pas connaître l'intimité de nos guides et de nos penseurs officiels, ni à quel moment de la journée se forgent leurs décisions.

Ainsi toute l'œuvre de Montherlant se limite-t-elle avec précision : puisqu'il n'y a pas de vérité, mais seulement des êtres qui vivent, nous ne trouvons chez lui qu'une galerie de héros soumis à toutes les servitudes des sens, c'est-à-dire toujours *faillibles :* et il est clair qu'on ne peut rien démontrer avec des personnages qui, d'une seconde à l'autre, risquent de se dérober à leur rôle. Ainsi la petite Ram elle-même, qui aurait pu incarner la fraîcheur de l'amour chez une femme-enfant, échappe à ce symbole en trompant Auligny avec le sang-froid d'une spécialiste.

Il y a un troisième personnage dans *l'Histoire d'amour de la « Rose de sable » :* M. de Guiscart, artiste cynique et désinvolte, occupant à lui seul deux longs chapitres du roman, qui sont un hors-d'œuvre piaffant comme Montherlant sait en écrire quand il veut faire grincer les dents des lecteurs. Celui-ci met trop d'évidente complaisance à nous conter les aventures amoureuses du don Juan algérois pour que le public ne soit porté à voir en lui un fidèle reflet de l'auteur (ainsi qu'on fera à propos de Costals, qui ressemble comme un frère à Guiscart). Mais dans le roman complet

Guiscart se révélera finalement un lâche sans grandeur (quant à Costals, Montherlant lui-même dira qu'il l'agace).

Le malentendu entre Montherlant et son public viendra toujours de ce qu'on s'obstinera à prétendre que tel de ses héros le représente, parle en son nom ; on s'acharnera à voir en lui un moraliste. C'est pourtant sacrifier à La Palisse de dire que, s'il est moraliste dans ses essais, il est avant tout un psychologue dans son œuvre romanesque et théâtrale. On pourra estimer que, dans *la Rose de sable*, le problème colonial aurait dû être posé autrement, que l'auteur n'a rien prouvé. C'est juste. Il s'est borné à montrer comment ce problème se présentait dans un cas précis à un jeune officier généreux et gauche. La démonstration est discutable, mais le roman est vrai.

Tout y est juste de ce que Montherlant nous dit des Arabes. Jusque dans le temps de son plus haut enthousiasme, Auligny lui-même mesure ce que cette race apporte de « déceptions » à l'Européen le mieux intentionné. En lisant les dialogues avec Ram, au moment où elle s'apprête à trahir d'Auligny, quiconque a eu affaire aux Arabes retrouve exactement le désarroi exaspéré qui saisit un Européen devant cette placidité dans l'illogisme et la mauvaise foi. On ne pouvait mieux montrer que deux types d'âmes se heurtent là, se parlant, en dépit de l'amour, du fond de deux planètes différentes. C'est d'abord ainsi que se pose la « question arabe » ; et par ce biais la *Rose de sable* retrouve une valeur sur le plan même du problème colonial. Un roman aux conclusions ambiguës, mais aux détails vrais, a plus de force probante qu'un raisonnement abstrait. Par son respect absolu de la vérité des faits, fût-elle piètre, Montherlant a donné à son livre un poids qui rend finalement à la cause qu'il veut défendre un prestige plus sûr que toutes les démonstrations.

Mais le public n'aime pas les livres ambigus. Il veut retrouver dans l'œuvre d'art une logique qu'il ne peut mettre dans sa vie ; désireux d'échapper à cette impression d'illogisme quasi démentiel que l'existence apporte à qui la regarde telle qu'elle est.

Nos classiques réussirent cet exploit de rester vrais en présentant de nos passions une image raisonnable, jusque dans leurs égarements. Il leur avait fallu pratiquer un choix subtil dans les faits pour clarifier la passion sans la défigurer. Cette vision juste, mais incomplète de l'homme est restée, à travers les successives écoles littéraires, celle que le public latin attend de ses écrivains. Ce besoin de rationalisme (qui s'ignore et parfois se nie) s'est aggravé depuis la guerre où des problèmes nouveaux appelaient des réponses : l'homme devant la guerre, la prison, le devoir — ou devant l'existence. Les grands problèmes de la « condition humaine » sont devenus le petit luxe des primaires. Chacun se prend un peu pour Malraux. Devant ce flot d'ouvrages qui ne se piquent pas forcément de logique (au contraire), mais qui présentent un « cas » et y répondent, que devient l'écrivain qui ne laisse aucun « message », qui sape les données mêmes de la question que son livre pose, qui laisse son action s'effondrer au moment précis où le « sens » de l'ouvrage allait se révéler? La désaffection dont souffre Monther-

lant de la part de toute une jeunesse intellectuelle (celle-là même qui l'encensait il y a dix ans, car les modes vont vite), n'a pas d'autre origine. Lui, soucieux seulement des aventures d'âmes, il continuera sans doute à nous offrir des ouvrages anachroniques, à se contredire, parce que la vie se contredit, à ignorer les écoles et les théories, comme la vie les ignore, à s'installer dans l'ambiguïté, parce que la vie est toujours ambiguë, à se dérober soudain à la conclusion que l'on entrevoyait, parce que la vie apporte toujours autre chose que ce qu'on prévoit. Il colle à la vie comme le cavalier au cheval, épousant ses soubresauts et ses caprices. Il promène sur le monde le regard candide et implacable des enfants.

A mesure que les années nous aident à prendre de son œuvre déjà une vue d'ensemble, c'est ce dernier trait qui le définit le mieux : ce prétendu cynique est resté presque maladivement attaché à l'enfance. « Nous n'avons que des bonheurs d'enfants, » disait un autre grand seigneur désinvolte, le prince de Ligne. Oui ; et nous n'avons que des chagrins d'enfants. Sitôt qu'une émotion profonde nous remet face à face avec notre âme, nous retrouvons notre enfance, mais ne savons pas le reconnaître. Ce moment irremplaçable de notre vie spirituelle où nous nous dénudons du personnage artificiel que la vie nous fait jouer, c'est le seul qui intéresse Montherlant. C'est une chose étrange que, divers comme il est, insolent, excessif, irritant, on puisse finalement parler de naïveté à son propos : mais « il n'y a que des choses étranges », dit Ferrante. Cet étalage d'insolence et de dureté où il se complaît, est le rempart d'une âme sans doute très vulnérable parce que, comme celle des enfants, toujours prête à la confiance. Les torrents de sarcasmes que déchaînent ses ouvrages doivent le trouver aussi étonné que le gosse qui vient de faire une gaffe en famille et qui ne comprend pas les réprimandes, parce qu'au fond, il n'a fait que dire la vérité.

A la fois désabusé et candide, de la candeur voulue des adultes qui choisissent de rester fidèles à leur enfance, Montherlant ne pourra rien faire d'autre en littérature que d'accumuler avec hauteur des gaffes. Les grandes personnes, les personnes sages, haussent les épaules. Mais à cette œuvre retourneront toujours ceux qui, au milieu des pires cataclysmes, comme l'enfant retourne à ses jeux et à son âme, cherchent à se retrouver seuls avec leur joie, leur tristesse et leur fierté.

PIERRE QUÉMÉNEUR.



L'administrateur : Maurice BOURDEL.

PARIS — TYPOGRAPHIE PLON, 8, RUE GARANCIÈRE. — 1954. 65756.

SYRIE :	**M. le Secrétaire de la Commission nationale syrienne pour l'U. N. E. S. C. O., Ministère de l'Éducation, DAMAS.**
THAILANDE	**Commission nationale thaïlandaise pour l'U.N.E.S.C.O., Ministère de l'Éducation, BANGKOK.**
TURQUIE :	**M. le Directeur de la Bibliothèque nationale, Milli Kütüphane Müdürlügü, YENISEHIR-ANKARA.**
UNION SUD-AFRICAINE :	**The secretary, Department of Education, Arts and Science, New Standard Bank Buildings, PRÉTORIA.**
VIET-NAM :	**Commission nationale pour l'U. N. E. S. C. O., Collège Gia-Lon, rue Legrand de la Liraye, SAIGON.**
YOUGOSLAVIE :	**M. le Secrétaire de la Commission nationale de la République populaire fédérale de Yougoslavie pour l'U.N.E.S.C.O., Moskovska 51, BELGRADE.**

★

POSTES DE COOPÉRATION SCIENTIFIQUE DE L'U.N.E.S.C.O.

(*Vendent des bons de livres pour les pays suivants :* Afghanistan, Arabie Saoudite, Birmanie, Ceylan, Chine, Corée, Égypte, Inde, Indochine, Indonésie, Irak, Iran, Israël, Japon, Jordanie, Hachemite, Liban, Pakistan, Philippines, Syrie, Thaïlande, Turquie).

ASIE MÉRIDIONALE :	**Poste de coopération scientifique de l'U.N.E.S.C.O., Université de Delhi, DELHI, Inde.**
ASIE ORIENTALE :	**Poste de coopération scientifique de l'U.N.E.S.C.O., Bâtiment des Nations Unies, 106 Whangpoo Road, CHANGHAI, Chine;** *et* **Poste de coopération scientifique de l'U.N.E.S.C.O., Bâtiment des Nations Unies, Padre Faura, MANILLE, Philippines.**
ASIE SUD-ORIENTALE :	**Poste de coopération scientifique de l'U.N.E.S.C.O., Merdeka Selatan II Pav., DJAKARTA, Indonésie.**
MOYEN-ORIENT	**Poste de coopération scientifique de l'U.N.E.S.C.O., 8 Sh. el Salamlik, Garden City, LE CAIRE, Égypte;** *et* **Poste de coopération scientifique de l'U.N.E.S.C.O., Istanbul Teknik Universitesi, Gümüssuyu, ISTANBUL, Turquie.**

HENRY BORDEAUX

de l'Académie française

LA FILLE DU PRISONNIER

Journal d'un aumônier des prisons

roman

Cyprien Chamborand, libraire parisien, est condamné en 1944, sur simple dénonciation, à quinze ans de travaux forcés pour « intelligences avec l'ennemi ». Ses biens sont confisqués. Sa femme meurt dans la misère et le désespoir, laissant leur fille Lucie seule, sans ressources et sans relations. N'ayant plus de nouvelles de Lucie et craignant le pire, le condamné supplie l'aumônier des prisons, l'abbé Delachaume, de la rechercher. Lucie s'est vue contrainte d'exercer le triste métier que le moraliste réprouve et que le législateur rend trop souvent inévitable. L'aumônier n'hésitera pas à l'enlever pour la confier aux religieuses du Refuge de Saint-Anne. Gracié, Cyprien Chamborand connaît la joie de retrouver sa fille. Son ancien commis de librairie, Abel Germain, a sauvé une partie de leur avoir et le lui restitue fidèlement. Toujours amoureux de Lucie bien qu'il n'ignore pas l'erreur grave qu'elle a commise, Abel la demande en mariage. Lucie refuse; elle sait bien que tôt ou tard Abel lui jetterait son passé à la face. Après la mort de son père, elle décide d'entrer en religion, dans l'ordre le plus humble. Mais au dernier moment le cœur lui manque, elle s'enfuit avec un jeune homme. L'abbé meurt avant d'avoir pu la ramener dans le droit chemin.

In-16, 256 pages . . . . 495 fr.
20 exemplaires numérotés sur pur fil. 1 800 fr.




BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
R.F.
PÉRIODIQUES
PLON



Printed in France. PRIX DU NUMÉRO : 170 fr.

N. M. P. P.

LA TABLE RONDE

REVUE MENSUELLE

★

Rédaction et Administration :

LIBRAIRIE PLON

8, RUE GARANCIÈRE — PARIS (6e)
Téléphone : DAN. 04-50

Secrétaire général : Jean LE MARCHAND.

TARIF DES ABONNEMENTS :
voir le bulletin d'abonnement en fin de volume.

A l'étranger les dépositaires généraux suivants se chargent de prendre les abonnements à la Revue « LA TABLE RONDE » dans la monnaie du pays.

ARGENTINE : Éditorial Victor Leru : Calle Cangallo 2233, BUENOS AIRES
Abonnement : contre valeur, en pesos, du tarif étranger.

AUSTRALIE : Librairie Angus & Robertson — 89, Castlereagh St., SYDNEY.
Abonnement, un an : livres St. : ˜ 16 Sh

BELGIQUE : Agence et Messageries de la Presse, 14, 22, rue du Persil. BRUXELLES.
Abonnement de six mois, francs belges : 195; un an, francs belges : 357.

BRÉSIL : Intercambio Franco Brasileiro Ltd : Caixa Postal 5728, SAO PAULO.
Abonnement de six mois, cruzeiros : 130; un an, cruzeiros : 250.

CHILI : Librairie Française : Estado 36, Casilla 43 D, SANTIAGO.
Abonnement : contre valeur, en pesos, du tarif étranger.

COSTA-RICA : Libreria Atenea, Apartado 147 — SAN JOSÉ.

ÉGYPTE : Cité du Livre : 2, avenue Fouad Ier à ALEXANDRIE.
Abonnement de six mois, piastres : 108; un an, piastres : 210.

ÉTATS-UNIS : French and European Publications, Inc 610 Fifth Avenue. NEW-YORK 20, N. Y.

FINLANDE : Librairie Akateeminen Kirjakauppa à HELSINKI.

GRANDE-BRETAGNE : Anglo French Literary Services, 72, Charlotte Street, LONDON W. I.
Abonnement de six mois, shillings : 25 un an, shillings : 47,6.

HAITI : La Maison du Livre : 20, rue Roux à PORT-AU-PRINCE.
Abonnement de six mois, dollars : 3,50; un an, dollars : 6,60.

HOLLANDE : Librairie Meulenhoff, Beulingstraat 2-4, AMSTERDAM C.

LIBAN : Librairie Antoine Naufal B. P. 656, BEYROUTH.

NICARAGUA : Librairie Rivas à RIVAS.
Abonnement de six mois, cordobas : 21 ; un an, cordobas : 40.

PORTUGAL : A Bibliofila : 102, Rua da Misericordia, LISBONNE.

SUÈDE : Librairie Fritzes, Fredsgatan, 2à STOCKHOLM.
Abonnement de six mois, couronnes suédoises : 20,55 un an, couronnes suédoises, 39,90.

SUISSE : La Palatine, 6, rue de la Mairie à GENÈVE.

TURQUIE : Librairie Hachette, 469, Istiklal Caddesi-Beyoglu à ISTANBUL.
Abonnement de six mois, livres turques : 10,80 un an, livres turques : 21.

Tous les manuscrits destinés à la Revue « Table Ronde », doivent être adressés à la LIBRAIRIE PLON, 8, rue Garancière - Paris (6e)

La Revue ne répond pas des manuscrits qui lui sont adresses.
Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus.

Pour l'utilisation des bons de l'UNESCO voir les numéros de janvier, avril, juillet, octobre


nrf
PHILIPPE
HERIAT
de l'Académie Goncourt
L'INNOCENT
roman
édition définitive
du même auteur :
LES ENFANTS GATÉS
168.300 exemplaires
FAMILLE BOUSSARDEL
109.300 exemplaires
(d'après constats d'huissier
déposés à nos bureaux)